આવતી કાલનાં નાગરિકો માટેનું માસિક

કુમાર

સંસ્થાપક · રવિશંકર રાવળ
વર્ષ ૫૪મું · અંક ૧૨મો
ડિસેમ્બર · ૧૯૭૭
અનુક્રમ અંક
૬૪૮
તંત્રી · બચુભાઈ રાવત



અશ્વ · પીટર પૉલ રૂબિન્સના એક ચિત્ર પરથી (જુઓ આ અંકમાં અન્યત્ર)



કુમાર

ડિસેમ્બર ૧૯૭૭ • અંક ૬૪૮

તંત્રી: બચુભાઈ રાવત • ઉપતંત્રી: બિહારીલાલ ટાંક

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી તંત્રી, મુદ્રક અને પ્રકાશક : બચુભાઈ પોપટભાઈ રાવત
મુદ્રણ-પ્રકાશનસ્થાન: કુમાર પ્રિન્ટરી, કુમાર કાર્યાલય લિ. ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ-૧
વાર્ષિક લવાજમ: રૂ. ૨૪-૦૦; પરદેશ: રૂ. ૪૦ યા પાઉન્ડ ૨ યા ડૉ. ૫-૫૦; છૂટક નકલ: રૂ. ૩-૦૦

વાચકો લખે છે...

નૂતન-વર્ષાભિનન્દન ૧

अयं नवल-वत्सरोऽभिनव-कामना-साधकः
कृतार्थयतु शारदोदधि-सुता-पदां वन्दनम् ।
सदा सफलता भवच्चरण-पद्म भृंगायताम्
विकस्वर मनामयं भवतु जीवनं कर्मठम् ॥

शतानि शरदामियं वितत-दीपमालाऽमला
विरोचयतु जीवनं प्रचुर-भाग्य-संपद्-भरम्
अनश्वर मुपानयेत् स्वजन-संनिधानं दृढम्
वपुष्यमिमतं बलं मनसि जित्वरं पौरुषम् ॥

प्रभात किरणावली भवतु पुष्टये शाश्वतम्
चकास्तु विनिमीलितं हृदयपद्म मेतत् त्विषाम्
सरोजसुषमा जयेदलसभाव मुद्यानतः
प्रसन्न-शिशु-मंडली मुखरयत्यशेषाःदिशः॥

(પોરબંદર) —શંકરદેવ વિદ્યાલંકાર

૨

શબ્દ, સ્પર્શ અને રૂપ, ગંધ ને સ્વાદનાં સુખો,
કર્તાએ એટલાં નિર્મ્યાં વિશ્વમાં પ્રાપ્ય ન બધાં.

વિસ્તર્યું વ્યોમ આખું ને પંખીની પાંખ સાંકડી,
ઊડયાનો સર્વ વાયુમાં ના એ દાવો કરી શકે.

બ્હારથી દૃષ્ટિ સંકેલી થોડી ભીતર વાળીએ,
'નથી'ની ઝંખના છાંડી 'છે'નું તે સુખ માણીએ.

(રાજકોટ) —ભાનુપ્રસાદ પંડયા

૩

આ પંખીનું ટહુકવું, સુમને સુવાસ,
હોઠે ઉજાશ સ્મિતના, નયને નિમેષ
આનંદનું સ્ફુરણ એ રસનો વિશેષ.

આ પર્ણનું ખરવું, અશ્રુ અને નિસાસ,
અંધારનો પ્રસર, ઝંકૃતિના વિરામ—
રૂંધાય ચેતન થતું સહુ શ્યામ શ્યામ!

એ દ્વંદ્વમાં નીરખીએ ઋતને લીલામય
એવાં કૃપાથી ઊઘડો અમ નેત્ર ચિન્મય.

(અમદાવાદ) —હેમન્ત દેસાઈ

૪

લાલીભરી દીપક રાગ સમી દિવાળી,
દીવા થકી મધુર રમ્ય રસે ભરેલી;
કિન્તુ જલે જલનથી દીપવાટ, તેનું
જાણ્યું ખરે જીવનવિશ્વ જ છે પ્રવાહી:
તે ભાવનાસભર આપ પ્રપૂર્ણ હોજો!

(પોરબંદર) —'સુધાંશુ'

૫

દિવાળીની કાજળઘેરી રાત્રિ
સોહે છે કેવી લખ દીપ તેજથી!
તેવી જ રીતે જીવને નિશા હો
નૈરાશ્યની; કિંતુ સ્મિતે ઝગી રહો
શ્રદ્ધાભર્યા મંગલ આશદીવડા!

(સૂરત) —ભૂપેન્દ્ર વકીલ

૬

એવી વરો દૃષ્ટિની કોઈ મુગ્ધતા,
જેથી દીસે જગત આ નિત્ય નવું નવું જ.

(પોરબંદર) —રતિલાલ છાયા

મુન્સર તળાવ અને કાંઠાનાં મંદિરો

મુન્સર તળાવ અંગે મારા અવલોકન બાદ શ્રી પ્રફુલ્લ રાવળ અને શ્રી નાથાલાલ મંડલી દ્વારા કેટલીક સંદર્ભગત ચર્ચા 'કુમાર' અંક ૬૩૦, ૬૩૧માં થએલી છે. જેનો ઉત્તર અહીં આપું છું: ૧) 'મુન્સર'નું નામ પૂર્વે 'મુનિસર' હતું તેવું દર્શાવતો કોઈ અભિલેખ કે પ્રબંધાદિ પુરાણાદિ સાહિત્યનો ઉલ્લેખ તેમની પાસે હોય તો રજૂ કરવો; ૨) મીનલદેવીને લગતા થોડા ઉલ્લેખ માત્ર 'પ્રબન્ધચિંતામણિ'માં છે; પણ તેના અંગત 'જીવનચરિત્ર'ની વિશેષ વિગતો તેમાં નથી. આથી 'પ્રબંધ ચિંતામણિ' અંતર્ગત મીનલદેવીએ મુન્સર કરાવ્યાનો ઉલ્લેખ ન હોય તે મુદ્દો મહત્ત્વનો નથી. આ ધર્મિષ્ઠ રાણીએ કોઈ પણ મંદિરાદિ સુકીર્ત્તનો કરાવ્યાનો કોઈ જ સ્થાને ઉલ્લેખ નથી મળતો તેથી એમ ન માની શકાય કે તેણે કશું જ કરાવ્યું નહિ હોય. (સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને કુમારપાળે કરાવેલાં કેટલાંક જૈન મંદિરોનો ઉલ્લેખ 'પ્રબન્ધચિંતામણિ'માં નથી, પણ એ બંને નૃપતિઓના સમકાલિક અને સમીપકાલિક લેખકોનાં લખાણોમાં છે.) ૩) પ્રસ્તુત 'તળાવ' રાણા વીરમદેવે બાંધ્યું છે તેવો નિર્દેશ દેતો કોઈ જ સીધો અભિલેખીય કે અન્યસ્થ ઉલ્લેખ પ્રાપ્ત નથી. ૪) સૂમલદેવી વીરમદેવની રાણી નહિ પણ ભીમદેવ દ્વિતીયની રાણી હતી તેવો ઇતિહાસજ્ઞ સાંકળિયા, દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી ઇત્યાદિનો મત છે. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીએ વીરમદેવને ભીમદેવ દ્વિતીયનો સાળો હોવાનો તર્ક કર્યો છે; આથી તો વીરમદેવ અને સૂમલદેવી ભાઈ-બહેન ઠરે છે! ૫) મંડલીએ વાંચેલ હારડાના ઓવારાના લેખની ફેર વાચના થવી જરૂરી છે. ૬) પ્રસ્તુત લેખમાં શું કરાવ્યું તે સ્પષ્ટ નથી. સંભવ છે કે વીરમદેવ તથા (ભગિની?) સૂમલદેવીએ મળીને કંઈક કરાવેલું. આટલાં શંકાસ્થાનો હોવા છતાં મુન્સર તળાવ વીરમદેવે (સૂમલદેવીના સહયોગથી?) બંધાવ્યું હોવાની સંભાવના, તેમજ તેને કાંઠે રહેલ બંને જોડિયાં મંદિરો અનુક્રમે વીરમેશ્વર અને સૂમલેશ્વર હોવાની સંભાવના જરૂર રહેલી છે. (શ્રી પ્રફુલ્લ રાવળે એક જ જોડકાનું ચિત્ર રજૂ કરી તેને જ વીરમેશ્વર-સૂમલેશ્વર ઘટાવેલું.)

'કુમાર' અંક ૬૨૪ (ડિસે. ૧૯૭૫)માં મારું અવલોકન પ્રકટ થયા બાદ બે માસ પછી ગુજરાત તરફ જવાનું થતાં વીરમગામનું તળાવ ને ખાસ તો તેનાં જોડિયાં મંદિરોનું ધ્યાનથી સર્વેક્ષણ–નિરીક્ષણ કરવાની તક મળેલી. છપાએલી તસ્વીરોમાં જે વસ્તુ તદ્દન સ્પષ્ટ નહોતી તેવી શિખરોમાં થએલો બાંધણાનો આરંભ, સેવરણાની સાદગી, સ્તંભોના પ્રકાર વગેરે જોતાં આ મંદિરો સિદ્ધરાજકાલીન નહિ પણ વાઘેલાકાલીન ગણવા સામે વાંધો નથી. આ નવા સંદર્ભમાં 'મુન્સર' નામ 'મુનિસર'માંથી નહિ પણ 'સૂમલસંર'માંથી ઊતરી આવ્યું હોવાનો સંભવ છે, અને મોધમ પણ સંપ્રતિપ્રાપ્ત અભિલેખીય પ્રમાણોને લક્ષમાં લેતાં મુન્સર અભિધાન 'મયણલ્લસર' કરતાં 'સૂમલસર'માંથી ઊતરી આવ્યું હોય તેનો સંભવ છે. શ્રી મંડલી અને શ્રી રાવળ બન્નેને આ નવીન શક્યતા પ્રતિ દોરી જતા નિર્દેશો તરફ ધ્યાન ખેંચવા બદલ અભિનંદન.

(વારાણસી) —મધુસૂદન ઢાંકી

બાર જ્યોતિર્લિંગ

સપ્ટેમ્બર અંકમાં શ્રી ગિરીશ ત્રિપાઠીએ દ્વાદશ જ્યોતિર્લિંગ વિષે જાણવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરી છે; તેના જવાબમાં: શિવપુરાણમાં નીચે પ્રમાણે બાર જ્યોતિર્લિંગો ગણાવેલાં છે.

सौराष्ट्रे सोमनाथं च श्रीशैले मल्लिकार्जुनम्।
उज्जयिन्यां महाकालमोङ्कारं परमेश्वरम् ॥
केदारं हिमवत्पृष्ठे डाकिन्यां भीमशंकरम्।
वाराणस्यां च विश्वेशं त्र्यम्बकं गौतमीतटे॥
वैद्यनाथं चिताभूमौ नागेशं दारुकावने।
सेतुबन्धे च रामेशं घुश्मेशञ्च शिवालये ॥

(વીરમગામ) —ચન્દ્રકાન્ત મોતીલાલ શુક્લ

[* આ બારે જ્યોતિર્લિંગનો પરિચય પણ શ્રી શુક્લે એ સાથે લખી મોકલ્યો છે, જે આગામી વર્ષમાં માધુકરીમાં ક્રમશઃ પ્રકટ થશે.]

શ્લોકોમાં ભૂલ

સપ્ટે. '૭૭ અંકમાં વિચારવિશેષ વિભાગમાં શ્રી પંડિતનો 'ચિંતા' લેખ મનનીય છે. ગમ્યો. એ લેખમાં બીજા કૉલમમાં સંસ્કૃત શ્લોકમાં મુદ્રણદોષ છે. यद् भाविथी શરૂ થતા શ્લોકની પ્રથમ પંક્તિમાં ક્યાંક ભૂલ લાગે છે વળી एन्न એવો કોઈ શબ્દ ન હોઈ શકે. બીજી પંક્તિમાં विषन्घो ની જગાએ विषघ्नो જોઈએ. विषघ्नः વિષને હણનાર.

પાન ૩૦૪: ચોકઠામાં મૂકેલા શ્લોકની

છેલ્લી પંક્તિમાં एतन् महात्मनाम् સંધિથી જોડી एतन्महात्मनाम् એમ લખવું જોઈએ. સંધિ ન હોય તો एतद् હોય.

(બારેજા) —આચાર્ય અજબસિંહ ડાભી

૨

સપ્ટે. અંકમાં 'ચિંતા' વિશે જે સંસ્કૃત શ્લોક ટાંકયો છે તે ભૂલભરેલો છે. ભૂલવાળા શબ્દો અવતરણ ચિહ્નમાં દર્શાવ્યા છે. સાચો શ્લોક તેની નીચે લખ્યો છે.

'यद्‌भावि' न तद्‌भावि भावि 'एन्न' तदन्यथा।
इति चिन्ता 'विषन्वोऽयमगदः' किं न पीयते॥
यदभावि न तद्‌भावि भावि चेन्न तदन्यथा।
इति चिन्ताविषघ्नोऽयमगदः किं न पीयते॥

આધાર: सुभाषितरत्नभाण्डागारम् (નિર્ણયસાગર પ્રેસ, ૧૯૫૨ની આવૃત્તિ.)

(મુંબાઇ) —નીલમ દીવાન

૩

અંક ૬૪૬માં પાના નં. ૩૦૮ શ્રી બહાદુરશાહ પંડિતના લેખમાં સંસ્કૃત શ્લોકમાં પહેલી લીટીમાં सिद्धन्ति લખ્યું છે તે બરાબર નથી. તેના બદલે सिध्यन्ति હોવું જોઈએ, કેમકે सिध् ધાતુ ચોથા ગણનો હોઈ તેનું ત્રીજો પુરુષ બહુવચન सिध्यन्ति થાય.

વળી, ચોથી લીટીમાં सुस्वस्य છે તે પણ બરાબર નથી. તેના બદલે सुप्तस्य, એટલે કે सुप्तનું ષષ્ઠી એકવચન હોવું જોઈએ, કેમ કે सुप्तस्य सिंहस्य मुखे 'સૂતેલા સિંહના મોંમાં' એવો અર્થ છે.

(અમદાવાદ) —(ડૉ.) ભાનુશંકર પ્ર. દ્વિવેદી

સાચા ઉલ્લેખ

'કુમાર' જુલાઈ ૧૯૭૭ અંકમાં શ્રી બહાદુરશાહ પંડિતના લેખમાં 'ઉપનિષદ્'ના આધારે બે અવતરણો આપ્યાં છે.

વસ્તુતયા આ બે શ્લોકોનો મૂળ ઉલ્લેખ અન્ય ગ્રન્થોમાં છે. તે આ પ્રમાણે:

૧ सत्यं ब्रूयात् प्रियं ब्रूयात्...।

—મનુસ્મૃતિ, અધ્યાય ૪થો, શ્લોક ૧૩૮.

૨ दृष्टि(પાઠાન્તરचक्षुष्)पूतं न्यसेत् पादं...।

—માર્કંડેય પુરાણ

(અમદાવાદ) —હરિનારાયણ આચાર્ય

બ્લડ પ્રેશર વિષે

'કુમાર' અંક ૬૪૫, પૃ. ૨૮૮ 'સામાન્યતઃ લોહીનું દબાણ ૮૦થી ૧૫૦ વચ્ચે હોવું જોઇએ.'

આ આંકડા શું સૂચવે છે? ધારો કે મારું પોતાનું બ્લડ પ્રેશર (normal: systolic) ૧૫૦ છે. એનું ઘટીને ૧૪૦–૧૩૦–૧૨૫–૧૦૦ ૮૦ સુધી ઘટે તો આ લેખમાં આપેલી મર્યાદા —૮૦ થી ૧૫૦ વચ્ચે આવી જાય. તો તેને નૉર્મલ કહેવું? લેખકે જો Diastolic અને systolicની ચર્ચા અને સ્પષ્ટીકરણ કર્યાં હત તો વધુ સહાયક નીવડત. સાચી વાત એ છે કે એમણે આપેલા આંકમાંથી કોઈ વ્યક્તિ પોતાનું બ્લડપ્રેશર કેટલું છે એ જાતે તો કદી ય નક્કી કરી શકે નહિ. (આ કંઈ 'તાવ' જેવું નથી કે શરીરને હાથ અડાડવામાત્રથી તાવનું rough પ્રમાણ માપી શકાય.) નક્કી કરવા માટે તો કોઈ દાક્તર—હવે તો મોટા ભાગના વૈદો પણ આવું યંત્ર રાખવા માંડયા છે—પાસે જવું પડે ને દાક્તરે માપ્યા પછી દરદી એની દવા લેવાનું જ પસંદ કરે; 'કુમાર'માં જણાવેલાં ઔષધો લેવાની હિંમત કરે નહિ, કારણ એ દવાઓના પ્રામાણ્ય કે અસરકારતા માટે એને સ્વયંભૂ જ્ઞાન કે ખાતરી તો ન જ હોઈ શકે.

વળી બ્લડ પ્રેશર વધવાનાં જે કારણો આપ્યાં છે તેવાં કારણો પ્રત્યક્ષ ન દેખાય તો પણ B.P. વધતું દેખાય છે. દાખલો આપું: મારું બ્લડ પ્રેશર સામાન્યરીતે ૧૩૫થી ૧૫૦ વચ્ચે રહે છે. વચમાં હું દવાખાનામાં હતો ત્યારે વધીને ૧૯૫ સુધી ગએલું. બીજા દિવસે ૧૬૦ અને ત્રીજા દિવસે ૧૩૫. આ માટે કોઈ દવાઓ પણ લીધેલી નહિ, તેમ જ આ ફેરફારો દરમ્યાન મને માનસિક કે શારીરિક કોઈ વિકાર પણ માલૂમ પડેલો નહિ. આપ આયુર્વેદના ઉપચારો–'પ્રસાદ', 'પુનર્વસુ', 'કરુણાનિધિ'ના પગલે ચાલીને–આપો છો એ તો સારું છે, પણ ક્વચિત BP જેવા કંઈક અંશે ટેકનિકલ વિષયોમાં ન ઊતરો તો વાચકો ઉપર ઓછો ઉપકાર નહિ થાય. આપનો પ્રત્યેક વાચક વિચારક નથી હોતો, કે જે ધરમેળે વૈદું કરવા જેટલી શક્તિ ધરાવે. સાદા ઉપચારો ગુણકર્તા ન નીવડે તોપણ એથી હાનિ નહિ થાય. પણ BP જેવા વિષયમાં ઓડનું ચોડ નહિ વેતરાય એની ખાતરી શી? દરદીને heart attack જેવામાં જવાહર મોરાનો છૂટથી ઉપયોગ કરાવનાર આયુર્વેદાચાર્યો પોતાનો વારો આવે ત્યારે જવાહર મોરાને અધ્ધર ચડાવીને ઍલોપથીના એકાન્ત ઉપચારો કરતા કયાં જોવામાં નથી આવતા? એ વખતે પંચકર્મ વગેરે નેવે મુકાય છે.

(અમદાવાદ) —'દાક્ષિણાન્ત'

સ્ત્રીઓ માટી શા માટે ખાય છે?

અંક ૬૪૫ના પાના ૨૮૭ ઉપર 'ડૉકટરની સલાહ'માં—પ્રશ્ન ૧: સગર્ભાવસ્થામાં સ્ત્રીઓ કોલસા, માટી વગેરે શા માટે ખાય છે?

ઉત્તર: દર ત્રણ સ્ત્રીએ એક સ્ત્રી સગર્ભાવસ્થાના કોઈ સમયે અખાદ્ય વસ્તુઓ કે અસામાન્ય ખોરાક ખાવાનું વલણ ધરાવે છે. શરમ કે ભયના લીધે ઘણી સ્ત્રીઓ આવું છાનુંછપનું ખાય છે–અને એ સમયગાળો પૂરો થયા બાદ આ બાબત પરત્વે આશ્ચર્ય પણ ધરાવે છે.

પ્રશ્ન છે 'શા માટે ખાય છે?' તો તમને લાગે છે કે ઉત્તર દેનાર પ્રશ્ન બરાબર સમજ્યા છે? શું આ જવાબ છે? નથી એમાં કોઈ ચોક્કસ વૈજ્ઞાનિક કારણ કે નથી કોઈ તર્ક, તો પછી શા માટે છાપો છો? પ્રશ્નને જ ઉત્તરમાં દોહરાવ્યો છે.–લખ્યું છે કે 'વલણ ધરાવે છે.' હા. પણ શા માટે? કારણની ખબર ન હોય તો બેધડક જણાવો કે આનું કોઈ કારણ જડતું નથી.

(મુંબાઈ) —દિનુભાઈ કારીઆ

ક્ષમાપના

અગાઉનાં અનેક વર્ષોની જેમ આ વર્ષે પણ મને ગત દીપોત્સવીદિને 'કુમાર'ના અનેક કલાપ્રેમી વાચકો અને મારા અનુરાગી મિત્રો તથા સ્નેહીજનો તરફથી મને અભિનંદનપત્રો મળ્યા છે, તે માટે તે સૌનો હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું. તે સૌને વ્યક્તિગત સ્વીકારપત્ર લખવાની શારીરિક અશક્તિને આધીન છું, તેથી આ વિષે મને ક્ષમા આપે એવી નમ્ર વિનંતિ છે.

(અમદાવાદ) —રવિશંકર રાવળ

મૅલેરિયા વિષે

ઑગસ્ટ અંકમાં પાના નં. ૨૬૧ પરના મૅલેરિયા વિષેના લેખમાં દર્શાવ્યું છે કે 'આયુર્વેદના મત પ્રમાણે તે પિતપ્રકોપથી થાય છે.

આજના ખૂબ જ આગળ વધેલા વિજ્ઞાનયુગમાં સ્પષ્ટ રીતે જાણીતું છે કે મૅલેરિયા મચ્છર કરડવાથી શરીરમાં દાખલ થતાં ને વૃદ્ધિ પામતાં malarial parasites ને કારણે થાય છે આ હકીકત ઘણી રીતે સાબિત થએલી છે, આમ હોવા છતાં આવો રદ્દી obsolete મત ધરાવવો અને દર્શાવવો તે આપણા દેશની ખરેખરી કમનસીબી છે. આથી પણ વધુ કહેવા માગતા મનને આ તર્કે રોકું છું.

આ જ લેખમાં ઉપચારમાં દર્શાવેલા મુદ્દાઓ નં. ૪, ૫, ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૦ તદ્દન નકામા અને મૅલેરિયાના તાવમાં સહેજ પણ અસર ન જ કરે તેવા છે. આ જાતના ઉપચારના તમામ પ્રયોગો મૅલેરિયા પર સદંતર નિષ્ફળ જાય છે. અને દરમ્યાનમાં તાવ વધુ જોર કરે છે.

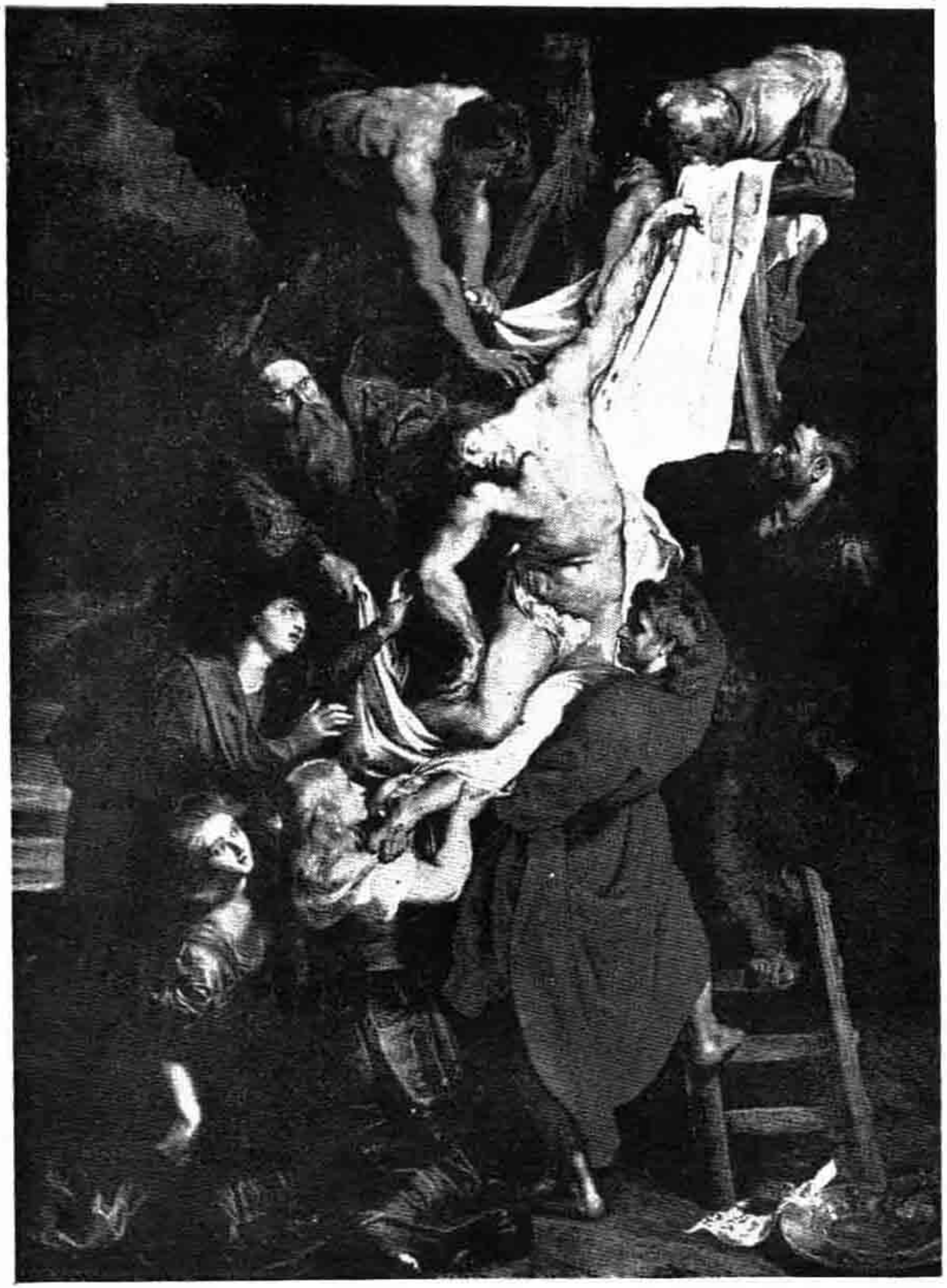
આયુર્વેદના શાસ્ત્રમાં જે રોગોની ખરેખરી સારવાર હોય અને જે પુરવાર થએલી હોય તો તે છપાય, અને લોકો સુધી પહોંચે તે યોગ્ય અને કલ્યાણકારી છે જ, પરંતુ જે રોગોની સારવાર આયુર્વેદમાં છે જ નહિ (આ લેખ પરથી જોતાં) તેવા રોગો વિષે 'કુમાર' જેવું સામયિક કશું ન પ્રકટ કરે તેવી હાર્દિક અપેક્ષા છે. આમ કરવાથી લોકોનું સાચેસાચ કલ્યાણ થશે.

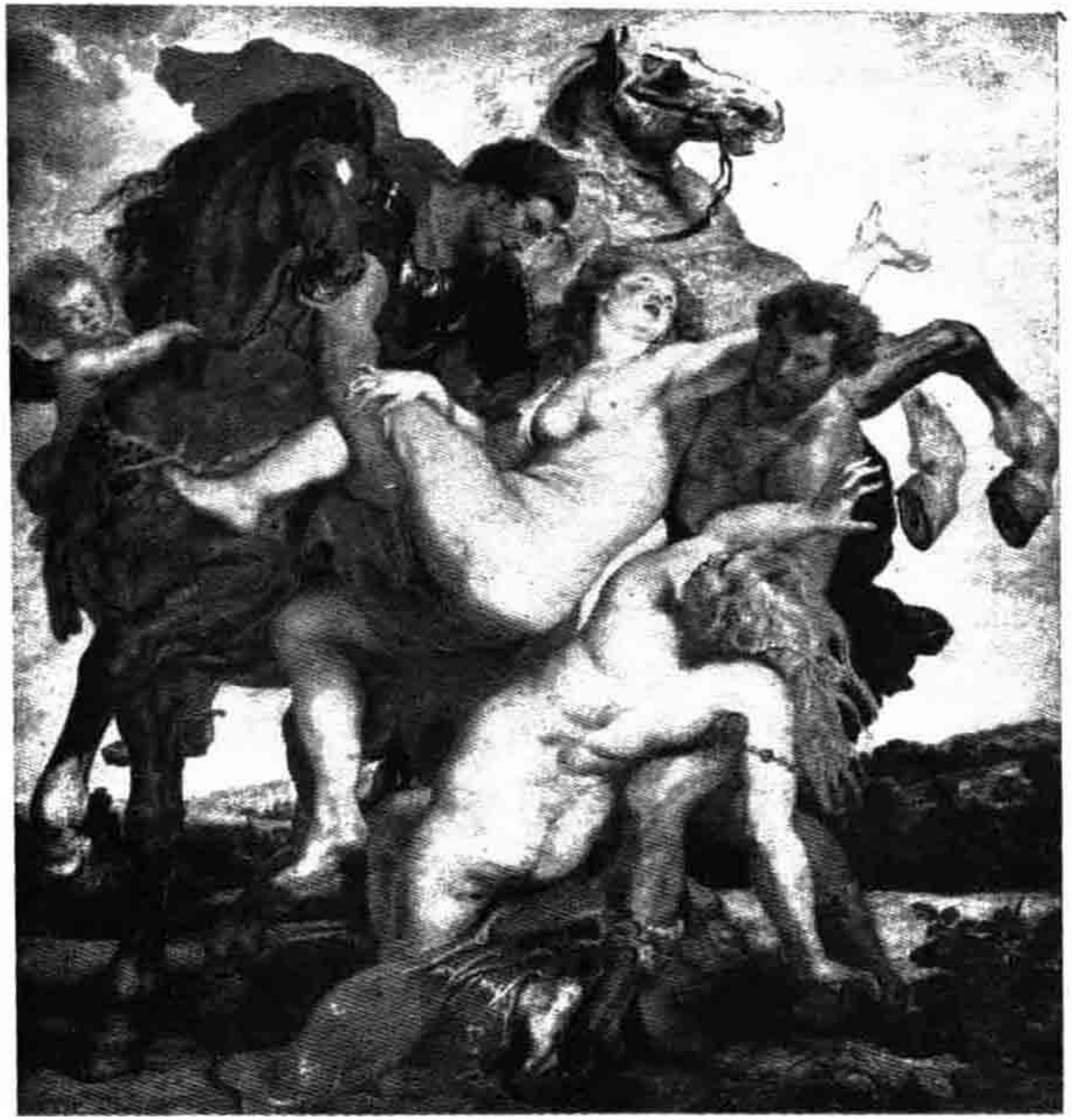
(રાજકોટ) —(ડૉ.) લલિત પી. ત્રિવેદી



રાગ બિહાગ (કલાકાર - કુમાર શ્રી મંગલસિંહજી): શાંત શૃંગાર રસને પ્રકટ કરતા રાત્રિગેય બિહાગ રાગની એક સુંદર ચીજ વિખ્યાત છે: 'કૈસે સુખ સોવે નિંદરિયા, શ્યામ મુરત ચિત ચડી,' વિરહોત્કંઠિતા નાયિકાના એ મનોભાવને કલાકારે અહીં સાકાર કર્યા છે. બીજચંદ્ર અને સ્થિર જલ દ્વારા શાંત રાત્રિનો ખયાલ આપીને એ સમયે દૂર ઊડતા પક્ષીદ્વયને જોઈ પ્રીતમની યાદ આવતાં કોઈ ચીજમાં ચિત્ત નહિ લાગતું હોવાની નાયિકાની મનઃસ્થિતિને સૂની પડેલી વીણા દ્વારા કલાકારે સૂચિત કરી છે, તો એની દેહભંગિમાં વિરહિણી નાયિકાની પ્રિયમિલનની અધીર ઉત્કંઠાને. હાલ આ ચિત્ર જસદણના રાજમહેલમાં છે. ત્યાંના શ્રી દરબારસાહેબના સૌજન્યથી તે અહીં આપ્યું છે.

(બ્લૉકો - કલાકારના સૌજન્યથી)





'ધ રેઈપ ઑવ ધ ડૉટર્સ ઑવ લ્યૂસિપસ' : ગ્રીક રાજા લ્યૂસિપસની પુત્રીઓ ફૉબિ અને હિલારિયાનું અપહરણ કરી જતા કૅસ્ટર અને પોલુક્સનો ચિત્ર વિષય રૂબિન્સને મનગમતો હતો. બખ્તરની ચળકતી સપાટી. ઘોડાની કેશવાળી, રેશમી કાપડ ને લચકીલાં સ્ત્રી પાત્રોના વિવસ્ત્ર દેહને એણે રંગ અને પોતના અજબ વિરોધાભાસ સાથે વર્તુલાકાર સંયોજનમાં બહુ જ ખૂબીપૂર્વક નિરૂપ્યાં છે. (ડાબી બાજુ) 'ધ ડિપ્સેઝિશન ફ્રૉમ ધ ક્રૉસ'- અનુયાયીઓ દ્વારા વધસ્તંભ પરથી ઉતારાઈ રહેલા ઈસુના આ ચિત્રમાં સંયોજનની દરેક રેખા મૃત ઈસુના ફિક્કા ને ઢળી પડતા દેહ પ્રતિ નજરને દોરી જાય છે. રેખાવળાંકો ને પ્રતિવળાંકો દ્વારા ને રંગ પોતના અજબ વિરોધાભાસવાળાં ચિત્રસંયોજનોમાં રૂબિન્સ અદ્વિતીય રહ્યો છે. આ બંને ચિત્રો એની એ કલાપ્રતિભાનાં દ્યોતક હોઈ વિશ્વના કલાક્ષેત્રમાં ખ્યાત થએલાં છે.

તો યે તમે! / ભગવતીકુમાર શર્મા

• વસંતતિલકા-સૉનેટ •

જે અંગુલિ, અધર, ફૂંકથી હે મુરારિ,
છેડી તમે મધુર વેણુ વસંતભીની
વૃન્દાવને કદીક, એ જ કરાંગુલિથી,
એ ફૂંક, એ અધરથી સમરાંગણે શો
ફૂંક્યો તમે સભર શંખ જ પાંચજન્ય!

ને દાંડિયા ગ્રહી કરે નિશિપૂર્ણિમાએ
ગોપીની સંગ ચગવી હતી રાસલીલા,
એ હસ્તમાં ગ્રહી સુદર્શન સૂર્ય જેવું
કૈં આતતાયી કરી છિન્ન દીધા ક્ષણાર્ધે!
સંપૃક્ત લાસ્ય અવ તાંડવની શી હસ્તી!

ક્યાં કરી મધુર ગોઠડી રાધિકા શું!
ને એ જ શ્રીમુખથી ઉચ્ચરી દિવ્ય ગીતા!

તો યે તમે જનની-હસ્તથી બંધ પામ્યા
ને પારધી-કર છૂટેલ શરે વીંધાયા!

અર્થ શો? / 'ચાતક'

• ગઝલ •

ફીણ થૈ જળ પર તર્યાનો અર્થ શો?
જિંદગીને છેતર્યાનો અર્થ શો?

સાવ ખાલીખમ છે દિલ, એને પછી
માત્ર પડઘાથી ભર્યાનો અર્થ શો?

ક્યારે પડછાયાને પગલાં હોય છે?
માત્ર છાયા થૈ ફર્યાનો અર્થ શો?

મરજીવાને મોત મંઝિલ હોય છે,
એના પર માતમ કર્યાનો અર્થ શો?

હોઠ મારા કાં ચૂમ્યા મૃત્યુ પછી?
ખાકમાં ખુશ્બૂ ભર્યાનો અર્થ શો?

કાળજે તો શ્રદ્ધા કંડારી નથી!
પથ્થરોને કોતર્યાનો અર્થ શો?

જે સીમાચિહ્નો ન 'ચાતક' થૈ શકે!
એવાં પગલાં પણ ભર્યાનો અર્થ શો??

મુક્તક / 'ચાતક'

ઓળખી શકતા નથી નિજને જ જે
અન્યને એ શી રીતે પરખી શકે?
જિંદગીથી પણ ડરી મુખ ફેરવે
મોતની સામે ય શું નીરખી શકે?

હિસાબ / પ્રદ્યુમ્ન તન્ના

• ગાન •

જાવ જાવ જાદવજી જૂઠા!
અમને અબુધને શું આજ લગી આવડાં
અવળાં ભણાવ્યાં તમીં ઊઠાં?!
કે જાવ જાવ હાં રે તમીં જાદવજી જૂઠા!

વાંસે તમારી હાય! લાજ્ય મરજાદ ને
સરવે વિસાર્યાં સાન-ભાન
ભક્તિ-મુક્તિની ભલી વાત્યુંમાં ભોળવઇ
કેવળ દીધાં ન વા'લા દાણ
રે મૈં'ડાની હાર્યોહાર્ય હૈંડાના હીરની યે
કરવા દીધી'તી લૂંટલૂટા!
કે જાવ જાવ હાં રે તમીં જાદવજી જૂઠા!

અમથું અમથું તે એક કૌતક થૈ આવ્યું ને
કોરે કાળજડે કરી કોઠાં,
પે'લવે'લી વાર બેઠાં ગણવા કે જોઈ ક્યાંક
આપ-લેના આંક નહિ ખોટા!
રે આવડિયો એવો અમીં માંડ્યો હિસાબ
તો ઉત્તર કંઈ લાધ્યા અનૂઠા!
કે જાવ જાવ હાં રે તમીં જાદવજી જૂઠા!

આજ લગી ચૂકવ્યાં તે અરધાં માધવ,
રહ્યાં અરધાં તે નથ્થ હવે દેવાં!
ભવે ભવે આવજો વૈકુંઠથી આંહી વ્રજે
લેણાં બાકીનાં બધાં લેવા!
રે નિજની માયામાં રાજ રે'જો અટવાયા
હવે તમીં બંધાયા અમીં છૂટાં!
કે જાવ જાવ હાં રે તમીં જાદવજી જૂઠા...

ચાલતા ચંદ્રે

જણાવતાં અત્યંત ખેદ થાય છે કે આ પત્રના સ્થાપક કલાગુરુ શ્રી રવિશંકર રાવળનું તા. ૯ ડિસેમ્બર ૧૯૭૭ના રોજ અવસાન થયું છે. સ્વર્ગસ્થના આત્માને શાંતિ પ્રાર્થીએ છીએ.

જવાય છે / અમૃત ઘાયલ

• ગઝલ •

એવું ય ખેલખેલમાં ખેલી જવાય છે,
હોતી નથી હવા અને ફેલી જવાય છે.

ઊંઘી જવાય છે કદી આમ જ ટહેલતાં,
ક્યારેક ઊંઘમાં યે ટહેલી જવાય છે.

આવી ગયો છું હું ય ગળે દોસ્તી થકી,
લંબાવે કોઈ હાથ તો ઠેલી જવાય છે.

બલિહારી છે બધી ય ગુલાબી સ્મરણ તણી,
આંખો કરું છું બંધ—બહેલી જવાય છે.

મળતી રહે સહાય નશીલી નજરની તો,
આંટીઘૂંટી સફરની ઉકેલી જવાય છે.

લાગે છે એવો થાક કે ક્યારેક વાટમાં,
સમજી હવાને ભીંત અઢેલી જવાય છે.

'ઘાયલ'! ભર્યો છે એટલો પૂરો કરો પ્રથમ,
અહીંઆં અધૂરો જામ ના મેલી જવાય છે.

◖ 'તો યે તમે': શ્રીકૃષ્ણનાં બે વિરોધી સ્વરૂપોને સુભગ અંજલિ અર્પતું આ સૉનેટ તેની બાનીની પ્રાસાદિકતા અને શૈલીની પ્રવાહિતાથી જેટલું સંતર્પક બન્યું છે તેટલું જ તેના નિરૂપણની સાદાઈ અને સરળતાથી ચિત્તાકર્ષક પણ બન્યું છે. રાસલીલામાં પ્રવીણ એવા રસેશ્વર કૃષ્ણે જે લાસ્ય પ્રકટાવ્યું તેની પડછે પાંચજન્ય ફૂંકનારા અને સુદર્શન ઘુમાવનારા યોગીશ્વર કૃષ્ણના તાંડવનું જે નિરૂપણ થયું છે તે, અને સૉનેટની અંતિમ પંક્તિઓમાં માતૃબંધને બંધાનાર અને જગતદૃષ્ટિએ વીંધાનાર બાલકૃષ્ણ અને પરમહંસનું જે ચિત્ર અંકાયું છે તે કાવ્યમાં કૃષ્ણની લીલાછટાઓને રસમય રીતે અનુભવાવી રહે છે. ◖ 'હિસાબ'; કૃષ્ણ-રાધાનાં રિસામણાં-મનામણાંની પરંપરાનું આ ગીત કશા જ નાવીન્ય વગર પણ સાહજિક અભિવ્યક્તિને લઇને એટલું જ મનહર બની શક્યું છે. અંતિમ અંતરામાં પ્રેમીજનના ઝઘડાની મીઠાશ 'આજ લગી ચૂકવ્યાં તે અરધાં માધવ, રહ્યાં અરધાં તે નથ્થ હવે દેવાં!' જેવી પંક્તિઓમાં કેવી સાહજિકતાથી ઊતરી આવે છે! ◖ 'અર્થ શો?' મનુષ્ય જીવનના મહિમાને વિવિધ દૃષ્ટાંતોથી ગાવાનો પ્રયત્ન કરતી આ ગઝલમાં ભલે અભિવ્યક્તિ કે બાનીનું નાવીન્ય નહિ હોય, પણ નર્યું ગઝલ સહજ સારલ્ય જ અહીં ચોટ સાધી આપે છે. ◖ 'જવાય છે': ગઝલના મિજાજને જાળવતી અભિવ્યક્તિ અને બાનીથી અહીંનો પ્રત્યેક શેઅર ચોટદાર બની શક્યો છે. ઉપાન્ત્ય શેઅરમાંની નવીન અભિવ્યક્તિ ભાવકને ભાવવિભોર કરી મૂકે તેવી છે.

—ધી. પ.

સ્વમાન

બહાદુરશાહ પંડિત

સુપ્રસિદ્ધ નાટ્યકાર શેક્સપીઅર રાણી ઇલિઝાબેથની માલણના પ્રેમમાં પડ્યો હતો. આ વાત જાણતાં રાણીએ શેક્સપીઅરને પોતાની પાસે બોલાવી ઠપકો આપ્યો. શેક્સપીઅરે રાણીથી જરા પણ દબાઈ ગયા સિવાય કહ્યું : 'રાણી, આપ આ દેશનાં અધિષ્ઠાત્રી છો એ બરાબર છે, પણ યાદ રાખજો કે ભવિષ્યનો ઇતિહાસ આપનો ઉલ્લેખ આ રીતે કરશે : જગપ્રસિદ્ધ નાટ્યકાર શેક્સપીઅરના સમયમાં ઇંગ્લૅન્ડમાં રાણી ઇલિઝાબેથ રાજ્ય કરતાં હતાં.'

શેક્સપીઅરના આ વિધાનમાં ગર્વ નથી, પરંતુ સ્વમાન સાચવવાની સહજ વૃત્તિ છે. પોતાના વ્યક્તિત્વના સારા અંશનો ખયાલ હોવો અને બીજાને એ અંશની પ્રતીતિ કરાવવી એ સ્વમાનની વૃત્તિ છે. એ વૃત્તિનો અભાવ એ માણસના વ્યક્તિત્વનો જ અભાવ છે.

જે સ્વ-માન સાચવી શકતો નથી એ બીજાને કેવી રીતે માન આપી શકે ? અને સ્વમાન વિનાનો માણસ બીજાને માન આપે તો એણે આપેલા માનની કિંમત પણ શી ?

સ્વમાન સાચવવું એ વ્યક્તિત્વના ઘડતર માટેની પાયાની શરત છે. માણસમાં આ વૃત્તિ જન્મથી જ હોય છે એ, બાળકો નાના અમથા છણકાથી પણ રિસાઈ જાય છે એ ઉપરથી આપણને સમજાય છે. પરંતુ ઉંમર વધતાં માણસ સ્વાર્થની ખાતર, લોભથી, લાલચને વશ થઈને કે પ્રલોભનમાં પડીને સ્વમાનના ભોગે ગમે તે કરવા તૈયાર થાય છે. 'વાણિયા, મૂછ નીચી, તો કહે સાડી સત્તર વાર નીચી' એ લોકોક્તિમાં વાણિયો લોભને વશ થઈ પોતાનું સ્વમાન જતું કરે છે એ સત્યની ઝાંખી કરાવવામાં આવી છે.

સ્વમાન સાચવવા માટે ઘણા બધા ભોગ પણ આપવા પડે છે. સ્વમાન સાચવવા માટે રાણા પ્રતાપે અકબર જેવા સમર્થ બાદશાહ સામે બાથ ભીડી અને રાન રાન રખડવું પડ્યું છતાં પોતાની ટેક ના છોડી એ ઉદાહરણ તો ભારતના ઇતિહાસમાં સુવર્ણાક્ષરે લખાયું છે. ભારતના ઇતિહાસનાં આવાં અનેક ઉદાહરણો એ હકીકતની પ્રતિતિ કરાવે છે કે શૂરવીરો જ સ્વમાન સાચવી શકે છે. સત્યના માર્ગની જેમ સ્વમાનનો માર્ગ પણ શૂરાનો છે; કાયરને તો ગુલામ જ બનવું પડે છે.

જે પ્રજા સ્વતંત્ર હોય અને લોકશાહી પદ્ધતિથી જીવતી હોય એ પ્રજાની નાનામાં નાની વ્યક્તિ પણ સ્વમાનની કિંમત બરાબર સમજે છે. ભારતથી અમેરિકા ગએલા એક ડૉક્ટરે આ લેખકને કહેલો પોતાનો અનુભવ એ પ્રજાની સ્વમાનપ્રિયતાનું સરસ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

તાજા જ અમેરિકા ગએલા આ ડૉક્ટર પોતાના બૂટને પૉલિશ કરાવતા હતા. અસમાન સાથે નિરર્થક તોછડાઈ કરવાની જે કુટેવ આપણા ભણેલા વર્ગમાં છે એનો આ ડૉક્ટર પણ શિકાર બનેલા, એથી એમણે પેલા બૂટપૉલિશવાળા સાથે જરા તોછડાઈથી વાત કરી. પેલાએ તરત કહ્યું : 'સદ્‌ગૃહસ્થ, તમે પરદેશી છો એટલે હું તમને માર્યા વિના જતા કરું છું; પણ આ દેશમાં રહો ત્યાં સુધી એટલું યાદ રાખજો કે તમે તમારા ધંધાના ડૉક્ટર છો એમ હું પણ મારા આ વ્યવસાયનો ડૉક્ટર છું. મારું અપમાન કરવાનો તમને જરા પણ અધિકાર નથી.'

સ્વમાન સાચવવા માટે માણસે પોતાની અંગત ભાવનાની કુરબાની રાખવા સુધીની તૈયારી રાખવી પડે છે. પંડિત જવાહરલાલ નેહરુ જેલમાં હતા ત્યારે એમનાં પત્ની કમલાદેવી સખત બીમાર હોવાના સમાચાર આવ્યા. પત્નીને છેલ્લી વાર મળી લેવાની ઇચ્છા નેહરુને તીવ્ર હતી, પણ સરકારે તો કહ્યું કે 'તમે તમારા ગુનાની માફી માગીને જેલમાંથી મુક્ત થઈ શકશો.' અને માફી માગવી એટલે તો સ્વમાનનો ભોગ આપવો! જવાહરલાલે સ્વમાન ખાતર વહાલી પત્નીને મળવા જવાનું જતું કર્યું.

ભર્તૃહરિએ 'નીતિશતક'ના એક શ્લોકમાં
त्यजेदेकं कुलस्यार्थे ग्रामस्यार्थे कुलं त्यजेत्
ग्रामं जनपदस्यार्थे स्वात्मार्थे पृथिवीं त्यजेत्
(કુળના રક્ષણ માટે એકનો ત્યાગ કરવો, ગામના રક્ષણ માટે કુળનો ત્યાગ કરવો, જનપદ (દેશ)ના રક્ષણ માટે ગામનો ત્યાગ કરવો અને પોતાના આત્માને બચાવવા માટે તો આખી પૃથ્વીનો ત્યાગ કરવો) કહ્યું છે, તેમાં અહીં આત્માનો સ્વમાન એવો અર્થ લઈએ તો માણસે પોતાનું માન સાચવવા માટે તો મૃત્યુની પણ તૈયારી રાખવી જોઇએ એ અર્થ સ્પષ્ટ છે.

વ્યક્તિનું સ્વમાન જેટલું મહત્ત્વનું છે એટલું જ મહત્ત્વનું છે સમસ્ત પ્રજાનું સ્વમાન. વાસ્તવમાં તો વ્યક્તિ ને સમાજનું સ્વમાન પરસ્પરાવલંબી હોય છે. પોતાના વતનની શાનનો સવાલ ઊભો થાય ત્યારે પોતાનો જાન આપી દેનાર માણસો ઇતિહાસના પાને નોંધાયા છે.

એક પ્રદેશના એક રાજાએ બાજુના રાજ્ય પર હુમલો કર્યો; પરંતુ એ રાજ્યના પાટનગરનો કોટ એટલો મજબૂત હતો કે દરબારને નાસીપાસ થવું પડ્યું. બીજી વાર ચડાઈ કરતાં આ દરબારે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે અમુક મુદ્દત સુધીમાં કોટ નહિ પડે તો હું મારો જાન આપી દઈશ. મુદ્દત વીતવા આવી પણ પેલા કોટની તો કાંકરી યે ખરતી નહોતી. રાજાને બચાવી લેવા કુશળ કારભારીએ પોતાના નગરની ભાગોળે એક નકલી કિલ્લો તૈયાર કરાવ્યો અને રાજાને એ કિલ્લા પર વિજય મેળવી પોતાની પ્રતિજ્ઞા પાળવાની વિનંતી કરી. રાજા તલવાર લઈ એ કિલ્લો જીતવા ગયા, પણ ત્યાં જતાં એમણે જોયું કે એક માણસ હાથમાં તલવાર લઈ નકલી કિલ્લાના દરવાજા પાસે ઊભો હતો. રાજાએ પૂછ્યું: 'કોણ છે તું? ચલ હટ વચ્ચેથી.'

'મહારાજ', પેલા માણસે કહ્યું: 'હું આપના દુશ્મન રાજ્યનો પ્રજાજન છું. આજીવિકા અર્થે આપના રાજ્યમાં આવીને વસ્યો છું. પણ મારા દેહમાં પ્રાણ હશે ત્યાં સુધી હું મારા વતનનું અપમાન નહિ થવા દઉં.'

અને રાજાના સૈનિકો સાથે જીવસટોસટનું યુદ્ધ ખેલીને પેલા વીર પુરુષે પોતાનો પ્રાણ આપી દીધો ત્યાર પછી જ રાજા નકલી કિલ્લામાં પ્રવેશી શક્યો.

આવી વીર વ્યક્તિઓની જેમ ઘણી વાર સમસ્ત પ્રજા જ્યારે પોતાના સ્વમાન ખાતર કુરબાની આપે છે ત્યારે એ પ્રજા ઇતિહાસ સર્જે છે. સ્પેઈનમાં આંતરવિગ્રહ ચાલતો હતો ત્યારે ફાસિસ્ટ સેનાએ માડ્રિડ શહેરને ઘેરો ઘાલ્યો. ઘેરો ઘણા સમય સુધી ચાલ્યો અને શહેરમાં અનાજ ખૂટી ગયું. માડ્રિડના નગરજનોને લલચાવવા ફાસિસ્ટોના સૈન્યે શહેરમાં પાઉં-રોટીનો વરસાદ વરસાવ્યો. પણ માડ્રિડના લોકો એ પાઉં-રોટીને સ્પર્શ્યા પણ નહિ. બીજા દિવસે ફાસિસ્ટ સેનાને પાઉં રોટીના પૅકેટ સાથે એક ચિઠ્ઠી મળી જેમાં લખ્યું હતું : 'માડ્રિડ શહેરને ફાસિસ્ટ રોટીથી જીતી નહિ શકાય. એ માટે તો તમારે લડવું પડશે. અમારા શહેર માટે અમે એકએક નગરવાસી ખપી જવા તૈયાર છીએ.'

સાચો સ્વમાની કદી લક્ષ્મીની લાલચમાં પણ ફસાતો નથી. સાધુચરિત સાહિત્યકાર અને 'સ્વર્ગીય સાહિત્ય'ના લેખક અમૃતલાલ પઢિયારને ભાવનગર રાજ્યમાં ગોપનાથ બ્રહ્મચારીજીની વાર્ષિક વીસ હજારની આવકવાળી જાગીર સંભાળવા ત્યાંના મહારાજા ભાવસિંહજી તરફથી આમંત્રણ મળ્યું પઢિયારજીએ ત્યારે આભાર સાથે જવાબ આપ્યો : 'સ્વતંત્રતાના ભોગે મને જાગીર ના ખપે. સોનાના પિંજરામાં પુરાય એ રામ બીજા. મારે તો કલમ અને સત્સંગમાં દુનિયાનું રાજ્ય સમાઈ જાય છે.'

સ્વમાન સાચવવા ઇચ્છનારે નીચેની પંક્તિઓને પોતાના જીવનનું સોનેરી સૂત્ર બનાવવું જોઈએ :

સર કટા સકતા હૈ લેકિન
સર ઝુકા સકતા નહિ. □

પીટર પૉલ રૂબિન્ઝ

લે. બિહારીલાલ ટાંક



પશ્ચિમ યુરોપની પરંપરિત, અને નવજાગ્રતિ પછીની મુક્ત, એવી બે ભિન્ન કલાનો અજબ સુમેળ સાધી આલંકારિક રેલમ-છેલવાળી એક નવી જ શૈલી પ્રકટાવીને, જીવનને જાણી-માણી તેનાં મૂલ્યો અને સૌન્દર્યને જોમ તથા છટાથી ચિત્રિત કરીને, રાજકીય શાંતિની સ્થાપના માટે દૂત બનીને, છ છ ભાષાઓ શીખી સ્વપ્રયત્ને વિદ્વત્તા પ્રાપ્ત કરીને, ને પોતાની પરિશ્રમ-શીલતા તથા વ્યવહારદક્ષતા વડે મબલખ સંપત્તિ મેળવીને, આમ પ્રજાથી માંડી રાજદરબાર સુધી પ્રતિષ્ઠા પામનાર એ મહાન કલાકાર આજે એના જન્મના ચારસોમા વર્ષે યે એવા જ માનનો અધિકારી રહ્યો છે.

સત્તરમી સદીના યુરોપના પાંચ મહાન ચિત્રકારો વિખ્યાત છે: કારાવાજીઓ, રેમ્બ્રાં, વિલૅસ્કીઝ, પુસિન ને રૂબિન્ઝ. આમાંના રૂબિન્ઝના જન્મને આ સાલ ૧૯૭૭માં પૂરાં ૪૦૦ વર્ષ થયાં. પોતાના સમૃદ્ધ ચિત્રસર્જન અને પોતાની બહુમુખી પ્રતિભા વડે એણે પશ્ચિમની કલાના ઇતિહાસમાં એક અનોખું પ્રકરણ ઉમેર્યું છે. નામના, નાણું અને નારીની પ્રાપ્તિ એ ચિત્રકારોના જીવનની ઊંચામાં ઊંચી મહત્ત્વાકાંક્ષા હોય છે. બીજા કોઈ પણ જગવિખ્યાત ચિત્રકારો કરતાં રૂબિન્ઝે આ ત્રણેયનું વધુમાં વધુ સુખ ભોગવ્યું હતું. 'ચિત્રકારોના રાજા અને રાજાઓના ચિત્રકાર' તરીકે જ નહિ, બીજી પણ અનેક રીતે એની ખ્યાતિ હતી. કલાક્ષેત્રે મહાન સર્જનપ્રતિભા ધરાવવા સાથે અંગત જીવનમાં સુખ અને જાહેર જીવનમાં સફળતા પામવા માટે જરૂરી એવાં બધાં તત્ત્વો એનામાં હતાં. સારું શરીર–સ્વાસ્થ્ય, પ્રભાવશાળી દેખાવ, તીવ્ર બુદ્ધિ, અથાક કાર્યશક્તિ, સ્વસ્થ સમતોલ મિજાજ અને વ્યાવસાયિક કુનેહનો એ સ્વામી હતો. એના ચિત્રસર્જનમાં એના સુખી જીવનનું પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે. ચિત્રકાર તરીકે દૃશ્ય જગતનાં રંગ, ભાત, આકાર કે ગતિ એ બધાંમાં એને રસ હોવા સાથે લચકદાર ચપળ માનવદેહના સૌંદર્યનો એ આશિક હતો એ તો ખરું જ, પણ આ બધી પાર્થિવ બાબતોના રસ ઉપરાંત, પોતાના સમયના પલટાતા ધર્મવિચારો, રાજકારણ, સાહિત્ય વગેરેથી પણ એ અલિપ્ત નહોતો. આ બધાંનો પ્રભાવ એણે પોતાના ચિત્રસર્જનમાં ઝીલ્યો છે. અનેક વિષયનાં ચિત્રો એણે કર્યાં છે, પણ એ બધાંમાંથી એક જ મુખ્ય સૂર ઊઠે છે–જે કંઈ સુંદર હોય તેની સ્તુતિનો.

જે કાળમાં રૂબિન્ઝનું જીવન વ્યતીત થયું એ સમયને ઇતિહાસકારો પ્રતિસુધાર કાળ કહે છે. તે સમયની ખ્રિસ્તીધર્મની રૂઢિચુસ્તતાના વિરોધમાં માર્ટિન લ્યૂથરે માથું ઊંચક્યા પછી ફેલાએલા સુધારાવાદી ધર્મવિચારો સામે રૉમન કૅથલિક સંપ્રદાય ફરી દૃઢતા સ્થાપવા લડી રહ્યો હતો. માનવીના પુરુષાર્થ ને બુદ્ધિના વધતા જતા પ્રભાવ સામે અસહિષ્ણુતા અને ક્રૂરતા લડી રહી હતી. ગૅલિલીઓ, કેાલર ને વિલિયમ હાર્વે જગત અને વિશ્વ અંગેના પ્રવર્તિત ખયાલોને નવો જ ઘાટ આપી રહ્યા હતા, તો રેન દેકાર્ત જેવા ગણિતજ્ઞ તત્ત્વજ્ઞ માનવીની વિચારણાને તર્કશક્તિનો ઓપ આપી રહ્યા હતા, અને ફ્રાંસિસ દ સેલ્સ જેવા કૅથલિક સંતો દેવસ્થાનોની આધ્યાત્મિક શક્તિમાં બળ પૂરી રહ્યા હતા.

બીજી બાજુ એ જ કાળમાં કુદરત અને સ્થાપિત ધર્મની સામે થવા બદલ કહેવાતા ધર્મધુરંધરો અને ધર્મરક્ષકોના હાથે સેંકડો લોકો મોતને ઘાટ ઊતરી રહ્યા હતા. અંધશ્રદ્ધા અને વહેમોમાં સબડતા કંઈક લોકો દ્વિધાભરી સ્થિતિમાં સતત ભય વચ્ચે જીવતા હતા. ધર્મને નામે ચાલતાં યુદ્ધોથી એ સમયનું યુરોપ ત્રસ્ત હતું. 'ત્રીસ વર્ષના વિગ્રહ'માં જર્મની સાવ ચૂંથાઈ ગયું હતું. રૂબિન્ઝનો પોતાનો દેશ નેધરલૅન્ડ્ઝ, એના જન્મ પહેલાંના એક દાયકાથી સ્પેઈનની રાજસત્તામાંથી મુક્ત થવા ઝઝૂમી રહ્યો હતો. અંધકાર, હિંસા ને દુર્દશાભર્યા એવા કાળમાં યે રૂબિન્ઝે જાજ્વલ્યમાન ચિત્રસર્જન કર્યું એ પણ એક આશ્ચર્ય લાગે છે. શું રૂબિન્ઝ આ બધાંથી અલિપ્ત હશે? એવું નહોતું; ઊલટું એણે તો એ સમયના રાજકારણમાં પણ સક્રિય ભાગ ભજવ્યો હતો. નેધરલૅન્ડ્ઝના રાજવી એની સલાહ માનતા એટલું જ નહિ, કેટલાક નાજુક રાજકીય પ્રશ્નોની પતાવટનું કામ પણ એને સોંપતા. રૂબિન્ઝના પત્રો એની સાક્ષી પૂરે છે.

આમ છતાં યે, આજે અનેક સર્જકોમાં જોવા મળે છે તેમ, રૂબિન્ઝનો સ્વભાવ આવી દુર્દશાથી દુઃખી થવાને બદલે મનુષ્યત્વના આશીર્વાદને જ પ્રકટ કરે છે. મહાન ગણાએલા બહુ ઓછા ચિત્રકારોએ એના જેટલી શ્રદ્ધા ને દૃઢતાથી કુદરતના ઔદાર્ય અને માનવીનાં સુપ્ત સુખને વ્યક્ત કર્યું છે. એનાં ચિત્રોમાં પ્રકટ થતી આ શ્રદ્ધાએ એ સમયના ત્રસ્ત જનસમાજને જે આશ્વાસન આપ્યું છે એ પણ એની લોકપ્રિયતાનું એક કારણ હોઈ શકે છે.

રૂબિન્ઝની લોકપ્રિયતાનું એક બીજું કારણ હતું. એના ચિત્રસર્જનમાં એ સમયના બૌદ્ધિક અભિગમના જુસ્સાનું પણ પ્રતિબિંબ પડતું હતું. પશ્ચિમ યુરોપની સંસ્કૃતિમાં એ કાળે ખ્રિસ્તી ધર્મના સુધાર અને પ્રતિસુધારના તથા પ્રાચીન ગ્રીક-લૅટિન વિચારણાના ખયાલો બૌદ્ધિક પ્રવાહ-



માં એકસાથે વહી રહ્યા હતા. પાર્થિવ સૌંદર્યને પ્રગટ કરતા પરંપરિત કલાવારસાનો અને આધ્યાત્મિકતા કેળવતા વિષયના આલેખનનો મેળ બેસાડવો એ સમયે શક્ય હતો. અને એમ જ થઈ રહ્યું હતું. જોતાં જ પ્રભાવિત કરી દે તેવી તેજછાયા, રંગપલટા અને ગતિશીલતાવાળી નાટકીય આડંબરયુક્ત અતિ વિગતભરી 'બરૉક' નામની જે કલાશૈલી આગળ જતાં વિકસી એનો એ આરંભકાળ હતો અને રૂબિન્ઝ એનો પુરોધા હતો. પૌરાણિક કથાવિષયોને એણે તાજગીભરી નવી જ રીતે આલેખ્યા



△ 'ધ સ્ટ્રૉ હૅટ' નામની આ તસવીરમાં રૂબિન્ઝે પોતાની બીજી વારની પત્ની હેલિનાની મોટી બહેન સુસાનાને ચીતરી છે. તદ્દન સાદી પશ્ચાદ્ ભૂ ત્વચાનો વર્ણ અને આંખની ચમકની આબેહૂબતાને કારણે રૂબિન્ઝની આ કૃતિ એનું એક ઉત્તમ તસવીરચિત્ર ગણાય છે.



△ નિકોલસ. રૂબિન્ઝનો એક પુત્ર. રંગીન ચાક વડે પોતાનાં બાળકોનાં રૂબિન્ઝે સંખ્યાબંધ આલેખનો કરેલાં. પોતાનાં ચિત્રોમાં પણ એણે આવાં આલેખનોનો બહોળો ઉપયોગ કરી દેવબાળો અને બાળક ઈસુનું આલેખન કર્યું હતું. બાળસુલભ સુખભાવોના આલેખનમાં પણ એ બેજોડ હતો. પોતાની પેઢીમાં જે કોઈ ચિત્રકાર બને તેના માટે એ આવાં આલેખનોનો પોતાનો ખજાનો વારસામાં મૂકતો ગએલો. પણ કમનસીબે કોઈ એનો ઉપયોગ કરી શક્યું નહિ અને એ ચિત્રરાશિ પીંખાઈ વેચાઈ ગયો. (ડાબી બાજુ) રૂબિન્ઝ અને ઈસાબેલા. ઈ. ૧૬૦૯માં લગ્ન પછી એની યાદમાં રૂબિન્ઝ કરેલી આ તસવીર આ પ્રકારનાં એનાં ચિત્રોમાં શરૂઆતનો અને એક ઉમદા નમૂનો છે. પત્ની સાથેના પોતાના તૃપ્ત સંસારનું એમાં પ્રતિબિંબ છે.

એટલું જ નહિ, એના સમકાલીન ચિત્રકારો પર પણ એનો પ્રભાવ પાડયો. દક્ષિણની ઈટાલીની અને ઉત્તરની ફ્લેમિશ કલાશૈલીના બે ભિન્ન પ્રવાહોને સાંકળતી કડી રૂપ એનું ચિત્રસર્જન હતું. પરંપરિત ચિત્ર-સંયોજનામાં અતિ વિગતપ્રચુર એવાં દૃશ્યો ને તસવીરો એ ફ્લેમિશ ચિત્રકળાની આગળપડતી લાક્ષણિકતા હતી, તો નવજાગ્રતિ પામેલી ઈટાલિયન કળા મુક્તપણે કલ્પનાપ્રચુર ભવ્ય ચિત્રસર્જન તરફ ઢળેલી હતી. ઉત્તરમાં કલા-શિક્ષણ લીધા છતાં રૂબિન્ઝની કલા-પકવતા તો ઈટાલીમાં જ સધાઈ હતી, અને એથી જ એની પહેલાંના કોઈ પણ ચિત્રકાર કરતાં રૂબિન્ઝની કળામાં આ બંને કલાશૈલીનો સૌથી વધુ સુંદર સુમેળ જોવા મળે છે. પોતાના પ્રદેશની કળાને એણે આગવા અર્થઘટન સાથે એક નવો જ વળાંક આપ્યો હતો, અને એટલે જ એક મહાન ચિત્રકાર ગણાવા સાથે પશ્ચિમ યુરોપના કળાવિકાસમાં રૂબિન્ઝનું આગવું મહત્ત્વ રહ્યું છે.

સમકાલીનોમાં રૂબિન્ઝ 'ઍન્ટવર્પનો ચિત્રકાર' કહેવાતો, પરંતુ એનો જન્મ ત્યાં નહિ, પણ જર્મનીના એક પ્રાંત વેસ્ટફૉલિયાના સેઈજન ગામમાં થએલો. એના જન્મની આ હકીકત પણ પશ્ચિમ યુરોપના એ જીવન પર પ્રકાશ પાડે છે.





△ ફ્રાંસના લુઈ ૧૩માએ રોમન સમ્રાટ કૉન્સ્ટન્ટાઈનના જીવન-પ્રસંગો પર ૧૨ જેટલી ટૅપેસ્ટ્રી કરાવવા માટેનાં આધાર ચિત્રો રૂબિન્ઝ પાસે કરાવેલાં, તેમાંની આ એક ટૅપેસ્ટ્રીમાં 'કૉન્સ્ટન્ટાઈનના લગ્ન'નું આલેખન છે. રૂબિન્ઝે કરી આપેલાં તૈલરંગી આધારચિત્રો ઉપરથી પારી(સ)ના વણકરોએ એને વણાટમાં ઉતાર્યું છે.

(જમણી બાજુ) ફ્રાંસના હેન્રી ચોથાની વિધવા રાણી મેરી દ મેડિચીના પારી(સ)ના નવા લક્ઝમબર્ગ પૅલેસ માટે રૂબિન્ઝે કરેલાં ૨૧ ભવ્ય ચિત્રોમાંનું એક ચિત્ર. એ બદનામ રાણીને ગૌરવવંતી બતાવવા રૂબિન્ઝે રૂપક રજૂઆતનો આશરો લઇને એને પૌરાણિક દેવદેવીઓની વચ્ચે દર્શાવી હતી. આ ચિત્રમાં એણે ખાંડા-લગ્ન પછી માર્સેલ્સમાં પ્રવેશતી રાણીને ચીતરી છે. એનું સ્વાગત કરતું ટોપ પહેરેલું પાત્ર એ ફ્રાંસ દેશનું પ્રતીક છે. ઉપર ભૂંગળ વગાડતી પ્રતિષ્ઠાની દેવી અને અગ્રભૂમા ફ્રાંસની સૌંદર્યવતી સ્ત્રીઓના પ્રતીકરૂપ જલપરીઓ મૂકીને એણે ચિત્રમાં ભવ્યતા મૂકવા સાથે પોતાને પ્રિય એવી નાટયાત્મક રજૂઆત અને સ્ત્રીદેહના ચિત્રણની તક પણ સાધી લીધી છે. આજે આ ચિત્રો લૂવ્રમાં સંગૃહિત છે.

રૂબિન્ઝના પિતા જાન રૂબિન્ઝ ઍન્ટવર્પના એક સુશિક્ષિત અને શ્રીમંત કારભારી હતા. રૉમન કૅથલિક સંપ્રદાયના હોવા છતાં પાછળથી એમની વિચારસરણી પ્રૉટેસ્ટંટ પંથ તરફ ઢળી ગઈ હતી, અને એથી સ્પેઈનના કૅથલિક રાજાના પ્રતિનિધિ તરીકે ફ્લૅન્ડર્સમાં સત્તા ચલાવતા તથા પ્રૉટેસ્ટંટોના કટ્ટર વેરી એવા ડ્યૂક ઑાવ આલ્વાની સતામણીથી બચવા, રૂબિન્ઝના જન્મની નવ વર્ષ અગાઉ એમણે સ્વેચ્છાએ સપરિવાર દેશવટો લઈને જર્મનીમાં આશ્રય લીધો હતો.

જર્મનીમાં પ્રથમ તેઓ કોલોનમાં રહ્યા. કાયદાકાનૂનની એમની ઊંડી સૂઝના કારણે એમને ત્યાં, સ્પેઈનના વિરોધીઓના નેતા એવા રાજાની રાણી પ્રિન્સેસ ઑાવ ઑારેન્જના મંત્રી તરીકેની નિમણૂક મળી ગએલી. પણ આ રાણી ચંચળ સ્વભાવની અને વિલાસી હતી. પતિની ગેરહાજરીમાં એણે પોતાના આ નવા મંત્રી રૂબિન્ઝની સાથે અયોગ્ય ગાઢો સંબંધ કેળવ્યો હતો. એક દિવસ અકસ્માત એ ઉઘાડો પડી ગયો અને રાજાએ એ બંનેને કેદ કર્યાં. પ્રિન્સેસને તો લગ્નબંધનમાંથી છૂટી કરી હાંકી કાઢી અને થોડાં વર્ષ બાદ એ ગાંડી થઈ જઈ મરણ પામી હતી. પણ જાન રૂબિન્ઝ માટે તો મોતની સજા જ નિશ્ચિત હતી. પરંતુ એની પત્ની મારિયા પાયપેલિંક્સની પતિભક્તિ અનોખી જ હતી. અનેક આજીજીઓ કરીને અને બેએક વખત તો ખુદ રાજા પાસે જઈ એને વિનવીવિનવીને એણે પતિનો જીવ બચાવ્યો. જોકે રાજાએ એને કેદમાંથી તો ન જ છોડયો. મારિયાએ અજબ ધૈર્ય ધરી પોતાના પ્રયાસો જારી રાખ્યા અને પતિને છોડાવવા માટે કરકસર કરીકરીને પૈસા પણ એકઠા કરવા માંડયાં. અંતે પત્નીના સતત પ્રયાસોથી પાંચ વર્ષની કેદ પછી જાન રૂબિન્ઝને છુટકારો મળ્યો એટલું જ નહિ, રાજાએ એને કૉલોન છોડી જઈ સેઈજનમાં પરિવાર સાથે રહેવાની છૂટ આપી. અને ત્યાં ઈ. ૧૫૭૭ની ૨૮મી જૂને રૂબિન્ઝનો જન્મ થયો. એના જન્મના બીજા જ દિવસે સેન્ટ પેટ્રસ અને સેન્ટ પાઉલસના પર્વની ઉજવણીનો શુભ દિવસ હોઈ માતપિતાએ એ બંને સંતોના નામ પરથી પોતાના આ છઠ્ઠા સંતાનને પેટ્રસ પાઉલસ નામ આપ્યું, જેના પરથી અંગ્રેજીમાં એ પીટર પૉલ કહેવાયો. બીજા વર્ષે એના પિતાને કોલોન જવાની છૂટ પણ મળેલી અને ઈ. ૧૫૮૩માં તો એના ગુનામાંથી પણ એને માફી મળી ગઈ.

સ્વૈચ્છિક દેશવટો અને પિતાને લાગેલા લાંછનના દુઃખને બાદ કરતાં પીટરનો ઉછેર શાંત સુમેળભર્યા કૌટુંબિક વાતાવરણમાં થયો હતો. માતાનો ઉદાર, સ્થિર અને વફાદારીભર્યો પ્રેમાળ સ્વભાવ, અને પૈસા અંગેની ચુસ્ત વ્યવસ્થા રાખવાનો ગુણ પીટરમાં પણ ઊતર્યો હતો, તો પિતા તરફથી તીવ્ર બુદ્ધિ અને સરળ મોહકતા એનામાં ઊતરી હતી. પ્રાથમિક શિક્ષણ પણ પિતાએ જાતે જ આપ્યું હતું. વિદ્યાપ્રેમ અને સાહિત્યના રસનાં બીજ પણ પિતાએ એનામાં રોપ્યાં હતાં.

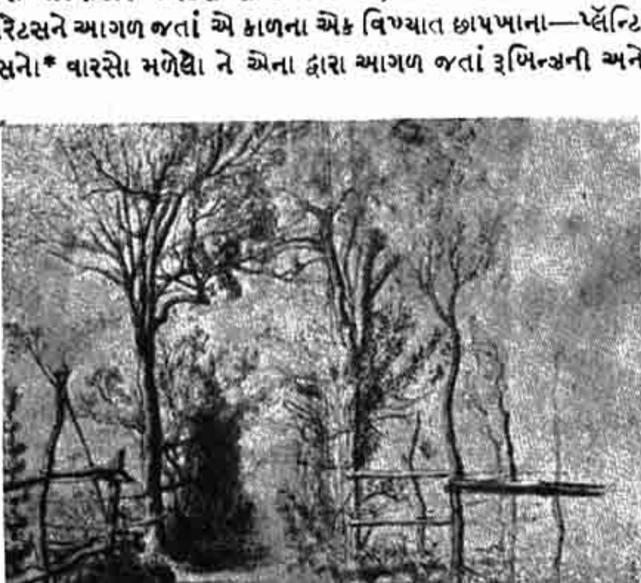
પીટર દસ વર્ષનો થયો ત્યાં પિતાનું અવસાન થયું. એમની થોડીશી મૂડી અને બાળકો સાથે પરદેશમાં રહેવું વિધવા મારિયા માટે હવે સરળ નહોતું. સૌથી મોટો પુત્ર જાન બૅપ્ટિસ ઈટાલી ભણવા ગએલો ત્યાં, ને બીજાં બે સંતાન એ કાળની અપૂરતી વૈદ્યકીય સારવારના કારણે અવસાન પામ્યાં હતાં. બાકીના ત્રણમાં એક યુવાન વયે પહોંચેલી પુત્રી બ્લૅન્ડિના, વચેટ પુત્ર ફિલિપ ને સૌથી નાના પીટરને લઇને એ ઍન્ટવર્પ પાછી ફરી. પતિના પ્રૉટેસ્ટંટ વિચારોથી એ રંગાઈ નહોતી એટલે એના માટે એ



શૅતૉ દ સ્ટીન. રૂબિન્સનો ગ્રામ-આવાસ. રાજ-રાજવીઓ માટેનાં મોટાં કામો અને અન્ય અનેક પ્રવૃત્તિઓમાં દશ્ય-ચિત્રો માટે રૂબિન્સને અવકાશ રહેતો નહિ, પણ ઉત્તરાવસ્થામાં એણે પચાસેક જેટલાં દશ્યો નિજી આનંદ ખાતર કરેલાં. અવસાન સમયે એમાંનાં સત્તરેક જ એની પાસે રહ્યાં હતાં. જો કે દશ્યના એ સંખ્યાબંધ સ્કેચ તો જ્યારે તક મળે ત્યારે કરતો જ રહેતો. જેમાંનો એક નમૂનો 'ગ્રામ-કેડી' નીચે આપ્યો છે. પોતાનાં ચિત્રોની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં એ એનો ઉપયોગ કરતો. એનાં દશ્યચિત્રોમાં રંગની તેજસ્વિતા, આકારરેખામાં ઓછી તીવ્રતા અને તેજછાયાના અજબ પલટા જોવા મળે છે. ઉપરના દશ્યમાં એણે પોતાના આવાસ અને એની આસપાસના પ્રદેશને ઢળતા સૂરજના આછા પ્રકાશમાં અજબ કલાચાતુરીથી આલેખ્યો છે. પ્રાકૃતિક સૌંદર્યને પડછે એમાં માનવપાત્રો ગૌણ ને માત્ર પૂરક જ છે.

સરળ હતું. વળી, ઍન્ટવર્પમાં એની પોતાની થોડી મિલ્કત પણ હતી. જન્મ પછી દસ વર્ષે પીટરે પોતાની માતૃભૂમિનું પ્રથમ દર્શન કર્યું.

ઍન્ટવર્પ આવ્યા પછી થોડો સમય ફિલિપ અને પીટર એક લૅટિન શાળામાં ભણ્યા. અહીં પીટરને પોતાનાથી થોડા મોટા અને અપંગ એવા ભાલ્થાઝાર મૉરેટસ સાથે મૈત્રી થઈ, જીવનભર ટકી રહેલી. આ મૉરેટસને આગળ જતાં એ કાળના એક વિખ્યાત છાપખાના—પ્લૅન્ટિન પ્રેસનો* વારસો મળેલો ને એના દ્વારા આગળ જતાં રૂબિન્સની અનેક



કૃતિઓ બહોળો ફેલાવો પામી હતી. મૉરેટસનાં અનેક પ્રકાશનો માટે રૂબિન્સે ગ્રંથચિત્રો અને આવરણો કરી આપેલાં. આમાં પણ એણે નવી જ ભાત પાડી હતી, જેના પરિણામે એન્ગ્રેવિંગની એક નવી શૈલી વિકાસ પામેલી. રૂબિન્સ પોતે એન્ગ્રેવર નહોતો, પણ તે માટે જરૂરી બધું જ્ઞાન એણે મેળવી લીધેલું. આંખ અને દષ્ટિવિષયક નિબંધ, ઐતિહાસિક સંપાદનો, પ્રવાસવર્ણનો ને તત્ત્વચિંતનના ગ્રંથો જેવાં અનેકવિધ પ્રકાશનો માટે રૂબિન્સે ચિત્રો કરેલાં. આ ઉપરાંત, એનાં પોતાનાં અનેક ચિત્રોનાં એન્ગ્રેવિંગ પણ એણે મૉરેટસ દ્વારા પ્રકાશિત કરી એનો ફેલાવો કરેલો. પોતાની કળાનો આ રીતે પ્રચાર વધારવા પાછળની રૂબિન્સની વ્યાવસાયિક દષ્ટિનો આમાંથી ખયાલ મળે છે.

પણ ઍન્ટવર્પમાં ફિલિપ અને પીટરનો અભ્યાસ બહુ ચાલ્યો નહિ. બહેનના દાયજા માટે થઈને બંને ભાઈઓને શાળા છોડી કામે લાગવું પડ્યું. ફિલિપ ભણવામાં હોશિયાર હતો એટલે એને એક અગ્રગણ્ય રાજપુરુષને ત્યાં કારકુનીનું કામ મળી ગયું. થોડા સમય પછી ફિલિપ એ

*પ્લૅન્ટિન પ્રિન્ટિંગ હાઉસ એ ઍન્ટવર્પનું એક વિખ્યાત મુદ્રણાલય હતું. ક્રિસ્ટૉફ પ્લૅન્ટિન (૧૫૩૦–૧૫૮૯) નામક એક ફ્રેન્ચમૅને એની સ્થાપના કરેલી. ઈ. ૧૫૭૬ના અરસામાં તો એણે ૧૬ જેટલાં છાપયંત્રો વસાવી ઔદ્યોગિક ધોરણે મબલખ કામ કરવા માંડેલું. ચોત્રીસ વર્ષમાં એણે એ સમયમાં બહુ ખ્યાતિ પામેલા 'પૉલીગ્લાટ બાઈબલ' જેવા મૂલ્યવાન ગ્રંથ સાથે ૧૫૦૦ જેટલાં વિવિધ વિષયક પુસ્તકોનું પ્રકાશન કરેલું. એક સંગ્રહસ્થાન રૂપે આજે યે ઍન્ટવર્પના ગૌરવને એ વધારી રહ્યું છે.



હિપોપોટેમસનો શિકાર. રૂબિન્ઝની પહેલાંના ચિત્રકારોએ પણ પ્રાણીઓ તો ચીતરેલાં, પણ બહુધા એ કોઈ ચિત્રપ્રસંગના અંગ તરીકે અને તેમાં પ્રાણીઓની દેહરચનાના જ્ઞાન ઉપરાંત વિશેષ કશું ન કળાતું. રૂબિન્ઝે એમનાથી આગળ વધીને પ્રાણીઓની શારીરિક તાકાત, હિંમત અને ઉત્તેજનાને તાદૃશ કરી. શિકારનાં ચિત્રો દ્વારા એણે એક ચિત્રપ્રકારનો નવો જ પરિચય આપ્યો. આ ચિત્રમાં એની એ શક્તિની પ્રતીતિ મળે છે. મગરના દેહવળાંક સાથે ઉપર વળતી નજરને એણે ઊડતી કેશવાળીવાળા ઘોડાના મુખ અને શિકારીઓનાં હથિયારની રેખાઓ દ્વારા પાછી વાળીને કેન્દ્રમાં ચારે પાસથી ઘેરી રહેલા મોત સામે ઝઝૂમી રહેલા હિપોપોટેમસ પર કેન્દ્રિત કરી છે. મોત સામેની લડત એ જ ચિત્રનો કેન્દ્ર-વિચાર છે. પ્રાણી અને માનવીને અરસપરસ ઝઝૂમતા દર્શાવવામાં રૂબિન્ઝના જેવું જોમ અને જોરદાર સંયોજના કોઈ ચિત્રકારે દર્શાવ્યાં નથી.

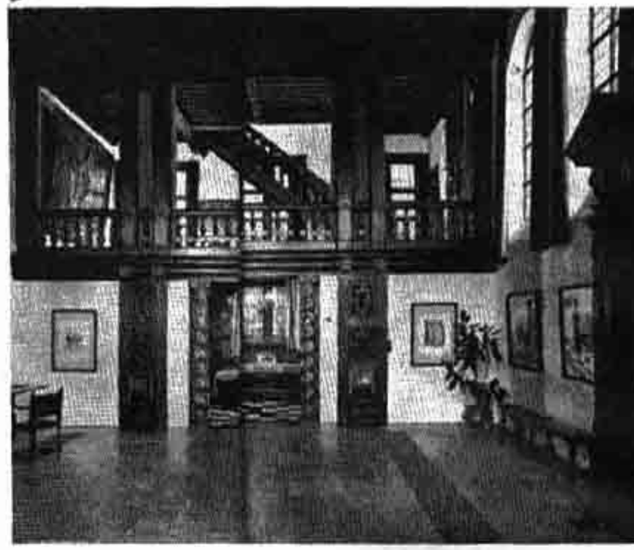
રાજપુરુષના બે પુત્રોને પણ ભણાવવા લાગ્યો અને એના લીધે એ બે બાળકો સાથે એને પોતાનો અભ્યાસ પણ આગળ વધારવાની ઉમદા તક મળી રહી. પણ પીટર માટે એવી સરળતા નહોતી. માએ એને કાઉન્ટેસ ઑાવ લૅલેઇંગના અનુચર તરીકે મૂકયો હતો. એમાં સારા પગારની તો બહુ આશા નહોતી, પણ જો એ સદ્‌વર્તાવ અને હોશિયારી બતાવે તો ભવિષ્યમાં કોઈ ઉમરાવ ઘરાણામાં સારી નોકરી મળે અને એ રીતે ધીરેધીરે એ રાજદ્વારી વગવાળા ક્ષેત્રમાં આગળ વધી શકે. અહીંના અનુભવે રૂબિન્ઝને ઊંચા ભદ્ર સમાજનાં વિનયવિવેક અને દરબારી રીતરસમોનું જ્ઞાન મળ્યું, પણ એને એમાં રસ નહોતો. એનું મન તો ચિત્રકાર બનવા થનગનતું હતું. અને થોડા જ માસમાં એણે પોતાની માને એ માટે મનાવીપટાવી લીધી.

આ રીતે ઈ. ૧૫૯૦માં એક જાણીતા ચિત્રકાર ટોબિયાસ વરહેગ્ટને ત્યાં એણે ચિત્રકામની તાલીમનો આરંભ કર્યો. બે વર્ષ પછી એ ઍડમ વાન નૂર્ટની ચિત્રશાળામાં જોડાયો ને તે પછી બે વર્ષ બાદ ઑટો વાન વીનને ત્યાં રહ્યો. ઈ. ૧૫૯૮માં ઍન્ટવર્પના ચિત્રકારો ને કારીગરોના સંઘ 'ગિલ્ડ ઑાવ સેન્ટ લ્યૂક' એને 'માસ્ટર' તરીકે સ્વીકૃતિ આપી. હવે એ સ્વતંત્રપણે ચિત્રકામ કરવા અને ચિત્રશિક્ષણ આપવા માટે મુક્ત હતો.

આઠ વર્ષના કલાભ્યાસમાં રૂબિન્ઝ આ ગુરુઓ પાસેથી શું શીખ્યો હશે એ તો એ જ જાણે; કારણ એ ગુરુઓ એક રીતે તો માત્ર વ્યાવસાયિક ચિત્રકારો જ હતા. કોઈ આગવી કલાપ્રતિભા દાખવવાની ક્ષમતા એમનામાં નહોતી. પણ ઑટો વાન વીને રૂબિન્ઝની જિજ્ઞાસાઓને ઉત્તેજેલી. ઈટાલીનો કલાપ્રવાસ કરવાની પ્રેરણા પણ એણે એને આપેલી.

કળાના ક્ષેત્રમાં એ કાળે ઈટાલીનું સ્થાન સર્વોચ્ચ ગણાતું. ત્યાંનાં કલાધામો જોવા ને ત્યાંની કળા શીખવા એ સમયના ફ્લેમિશ ચિત્રકારોને મન એ કલાપ્રવાસ અનિવાર્ય હતો. રૂબિન્ઝની પણ એ મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી. બેએક વર્ષ સુધી એણે સ્વતંત્રપણે ચિત્રકામ કર્યું. એ સમયનું એનું કામ કેવું અને કેટલું હતું એ તો જાણમાં નથી, પણ એ કાળમાં કરેલું 'પાર્થિવ સ્વર્ગમાં આદમ અને ઈવ'નું એક ચિત્ર તથા એક તસવીર જાણીતાં





△ ઍન્ટવર્પમાં રૂબિન્સના આવાસમાં એનો સ્ટૂડિયો-ખંડ. વાન ડાઈક ને સ્નાઈડર્સ જેવા ચિત્રકારોએ અહીં રૂબિન્સના સહાયક તરીકે કામ કરેલું. ૩૬'×૨૬'ના આ વિશાળ ખંડમાં રૂબિન્સ એકસાથે ત્રણ-ચાર ચિત્રો પર કામ કરતો. મુલાકાતીઓ ખલેલ પાડયા વિના એમનું કામ જોઈ શકે એ માટે એણે ખાસ ગૅલેરી બનાવેલી. પોતાનાં તેમ જ સાથીઓનાં તૈયાર ચિત્રોની એક વીથિ પણ કરેલી. ઈ. ૧૬૧૦માં ખરીદેલા આ ઘરમાં ત્રણ વર્ષ સુધી પોતાને અનુકૂળ એવા ફેરફારો અને ઉમેરણ કરી એણે પોતાનો આ ભવ્ય આવાસ તૈયાર કર્યો હતો. આ સ્ટૂડિયો પણ એવું એક નવું ઉમેરણ છે. ઈ. ૧૯૩૭માં લોકોએ એ ખરીદી લઇને રૂબિન્સના સ્મરણ-રૂપે એને મ્યૂઝિયમના રૂપમાં આજે યથાતથ જાળવી રાખ્યો છે. વળી શહેરી ધમાલથી દૂર શાંતિથી રહેવા ઈ. ૧૬૩૫માં રૂબિન્સે નજીકના ગ્રામ-પ્રદેશમાં પણ એક ભવ્ય આવાસ ખરીદેલો. વર્ષમાં કેટલોક સમય એ ત્યાં ગાળતો. એ 'શેતૌ દ સ્ટીન' (ડાબી બાજુ)ની આસપાસનો પણ ઘણો વિસ્તાર એણે ખરીદી લીધેલો. ત્યાંના પ્રાકૃતિક સૌંદર્યને એણે અનેક દૃશ્યમાં અને અનેક ચિત્રોની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં ચિત્રાંકિત કર્યું છે.

છે. જો કે પોતાના સ્વભાવ પ્રમાણે કામ કર્યા વિના તો એ નહિ જ રહ્યો હોય, પણ હજી એ એના ઘડતરનો કાળ હતો અને પોતાની મર્યાદાઓનું ભાન પણ એને હતું જ. વળી, એની વ્યાવસાયિક દૃષ્ટિ પણ ત્યારે પરિપક્વ નહોતી થઈ, અને હજી ઈટાલી પણ જવું જ હતું.

એવામાં એને એક મોટું કામ મળી ગયું. નેધરલૅન્ડમાં આવી રહેલા નવા રાજવી આર્ચડયૂક આલ્બર્ટ અને આર્ચડચેસ ઈસાબેલા ઍન્ટવર્પ આવતાં હતાં. રિવાજ પ્રમાણે નગર તરફથી એમનું ભવ્ય સ્વાગત કરવાનું હતું અને એ માટે શહેરને શોભાવવાનું એ કામ હતું. વળી, સ્પેઈનના રાજા ફિલિપ બીજાએ ઈ. ૧૫૯૮માં મરતાં પહેલાં પોતાની સત્તા તળેના નેધરલૅન્ડ્ઝને સ્વતંત્ર બનાવી એનો રાજવહીવટ આ આર્ચડયૂકને સોંપવા ઇચ્છા બતાવેલી. એટલે એ આશામાં પણ ઍન્ટવર્પ વધુ રાચતું હતું. રૂબિન્સે પણ એમાં થોડું કામ કર્યું. પણ એનું લક્ષ તો ઈટાલી તરફ જ હતું. એના ગુરુએ ત્યાં તાલીમ લીધી હતી, એના પિતાએ ત્યાં સાત વર્ષ ગાળ્યાં હતાં, એનો મોટો ભાઈ ત્યાં અવસાન પામ્યો હતો, અને ભણીગણીને આગળ વધેલા ફિલિપની વાતોથી પણ એને કલાકારો અને વિદ્વાનોના તીર્થધામ સમી રોમ નગરીનું આકર્ષણ સતત રહ્યું હતું.

આ માટેની પૈસાની જોગવાઈ એણે કઈ રીતે કરી એની કોઈ વિગત મળતી નથી, પણ પોતે ઈટાલી પહોંચી ગયા પછીની એને કોઈ ફિકર નહોતી. પોતાને ત્યાં કામ મળી રહેવાની એને પૂરી શ્રદ્ધા હતી. અને અંતે ઈ. ૧૬૦૦ના મે માસમાં એ ઈટાલી જવા નીકળ્યો. આલ્પ્સ 'પહાડોની પાર'નો એ કલાપ્રવાસ અનેકોએ ખેડેલો. કેટલાક એની હાડમારીમાં અધવચ્ચે મરી યે ગએલા અને ઘણા કલાકારોએ ત્યાં પહોંચ્યા પછી ત્યાંના કલાપ્રભાવમાં પોતાની મૌલિકતા ગુમાવેલી. પણ રૂબિન્સ આ બંને ભયમાંથી બચી ગએલો.

પીટર ઈટાલી આવવા નીકળ્યો ત્યારે પોતાની પહેલાં આ કલાપ્રવાસે આવી ગએલા બધા યુવાન ચિત્રકારો કરતાં એણે વધુ ક્ષમતા મેળવી લીધી હતી. વળી, એ ઈટાલીઅન ભાષા પણ જાણતો હતો. લૅટિન પણ એ સરળતાથી લખીવાંચી શકતો અને પ્રાચીન કળા વિષેનાં ઘણાંખરાં પ્રખ્યાત લખાણો એણે વાંચેલાં હતાં. પોતાના જન્મ પહેલાં આગલે જ વર્ષે અવસાન પામેલા મહાન ચિત્રકાર ટિશ્યાંની કીર્તિથી પણ એ જ્ઞાત હતો. જૂન માસમાં એ વેનિસ પહોંચ્યો. ત્યાંની કલાસમૃદ્ધિથી એ પુલકિત બની ગયો. ટિન્ટોરેટો ને વેરોનીઝની કૃતિઓથી એ પ્રભાવિત થઈ ગયો. ટિન્ટોરેટો અને એના પુત્રએ તાજેતરમાં જ પૂરું કરેલું અને આજે યે દુનિયાભરમાં મોટામાં મોટું ગણાતું ૭૨ ફૂટ લાંબુ ને ૨૩ ફૂટ પહોળું ચિત્ર પણ એણે ત્યાં જોયું. ટિન્ટોરેટોનું ચિત્રકાર્ય તો એક કૌટુંબિક વ્યવસાય જેવું હતું. એના પુત્રો, એક પુત્રી અને જમાઈ તેમાં કામ કરતાં. ટિન્ટોરેટો પોતે તો ત્યારે જીવિત નહોતો, પણ એના પુત્ર ડૉમી-નિકોની સરદારીમાં ત્યાં અસંખ્ય સંગૃહીત ચિત્રનોંધો અને સંખ્યાબંધ સહાયકો સાથે ચિત્રકામના વિશાળ કારખાના જેવો એનો સ્ટૂડિયો પણ રૂબિન્સે જોયો જ હશે. ભવિષ્યમાં પોતાના મબલખ ચિત્રસર્જનમાં એણે અપનાવેલી વ્યાવસાયિક રીતની મૂળ પ્રેરણા એને અહીંથી જ મળી હશે. ઍન્ટવર્પના જેસ્યુઈટ ચર્ચ અને ઇંગ્લૅન્ડના રાજાના મિજબાની-ખંડ માટે ભવિષ્યમાં એણે સર્જેલાં ભવ્ય ચિત્રોની પ્રેરણા પણ અહીંના સાનસેબાસ્ટિનોના દેવળમાંનાં વેરોનીઝનાં ચિત્રોમાંથી એણે પીધી હશે.

પણ એવામાં એક ઉમદા તક મળતાં એને વેનિસનું રોકાણ ટૂંકાવી દેવું પડયું. રૂબિન્સ સાથેની એક અકસ્માત મુલાકાતમાં એક જણે એનું

(અનુસંધાન જુઓ પૃષ્ઠ ૪૪૩)

પ્રેમઅંશ

—લેખક · ભગવતીકુમાર શર્મા—

કેતન ખુશ હતો. આભાએ એનો પ્રસ્તાવ સ્વીકાર્યો હતો. એ એને મળવા ગયો ત્યારે વાત નાનકડી તો ય કેવી વિકટ લાગતી હતી! આભા કદાચ ના યે પાડી દે. આખરે એના પર એનો શો અધિકાર હતો? ભવિષ્યની—જો એવું કાંઈ નીપજે તો—વાત જુદી હતી. આમ જુઓ તો પરિચય પણ કાંઈ લાંબો ન હતો. થોડાક મહિના પહેલાં જ કાર્યક્રમમાં કોઇકે તેની સાથે એની ઓળખાણ કરાવી હતી, એને તો હતું કે એ એની સામે ય નહિ જુએ—બોલે તો ક્યાંથી? કેટલાં બધાં લોકોથી વીંટળાએલી હતી એ! અભિનંદનો ઝીલવામાંથી તેને અવકાશ મળે ત્યારે ને? પોતે તો અદબ ભીડી ચૂપચાપ એક ખૂણામાં ઊભો રહ્યો હતો. પણ જેવું એનું નામ ઉચ્ચારાયું કે તરત આભા ઝાડી ઝાંખરાં પથ્થર ખડકોને ચીરતી પહાડી પ્રદેશની નદીની જેમ, બધા લોકઘેરાને હડસેલીને તેની પાસે આવી હતી ને તેનો હાથ પકડી લેતાં બાળક શા ઉમળકાથી બોલી હતી: 'હું તમને ઓળખું છું—વર્ષોથી.'

ચકિત થયો કેતન; પણ પછી આભાએ બધી સ્પષ્ટતા કરી—વચ્ચે વચ્ચે અભિનંદનો ઝીલતાં, લાંબા વાળની લટ રમાડતાં, વેણી સરખી કરતાં, સાજિંદાઓને સૂચના અને વિદાય આપતાં, કાર્યક્રમના આયોજકો સાથે લેણદેણ પતાવતાં, કૉફીનો એક પ્યાલો મોઢે માંડતાં બીજો કેતનને આપતાં, અને સૌથી વિશેષ તો, વચ્ચે વચ્ચે સળંગતા, વાદળોની ઘટા આડેથી ચમકી જતા સોનેરી તડકા જેવા અવકાશમાં કોઈ ને કોઈ ગીત-પંક્તિઓ ગુંજી લેતાં...

કેતનને પોતાની જ ઈર્ષ્યા થતી હતી! પંડને ચૂંટી ખણવાની, આંખો પટપટાવવાની એને ઇચ્છા થઈ આવતી હતી આ સત્ય હતું કે સ્વપ્ન? આભા જેવી વિખ્યાત ગાયિકા પળવારમાં તેની સાથે આત્મીયતા બાંધી લે... કારણ આભાએ જ સમજાવ્યું. વર્ષો પહેલાં તે આ શહેરમાં, તેના મહોલ્લામાં જ રહેતી હતી. કેતન પ્રત્યે તેને કશીક ન સમજાય તેવી મુગ્ધતાનો ભાવ હતો. એટલી જ અભિમુખતા મા પ્રત્યે હતી—કેતનની મા. તેઓ એટલાં સુંદર ભજનો, પદો, સ્તોત્રો ગાતાં કે તે સાંભળવા ઘણા શેરીનિવાસીઓ આવતાં: વ્રત-ઉત્સવે તો ખાસ. એમાં ટીણકી આભા અચૂક હોય. કેતનને એનો કોઈ અણસાર સરખો યે નહોતો. ટોળામાં આવતી જતી ટચૂકડી આભા તેનું ધ્યાન ખેંચી શકી ન હતી. ન રૂપ, ન પ્રતિભા. પણ આભાને મન કેતનનું 'માના દીકરા' તરીકે સ્થાન હતું...બાળપણ તો મેઘમાલાની જેમ વીતી ગયું. બધાં આઘાં-પાછાં ફેંકાઈ ફંગોળાઈ ગયાં. કોણ ક્યાં, કોણ ક્યાં...

ધીમે ધીમે એક નામ ઊપસતું જતું હતું: આભા સુખદેવ. આજે આ શહેરમાં કાર્યક્રમ, કાલે પેલા શહેરમાં. કેતને તેની માનસિક નોંધ લીધી—ન લીધા જેવી. તેણે એકાદ બે કાર્યક્રમોમાં હાજરી આપી—લગભગ અન્યમનસ્ક ભાવે. જો કે આભાની ગાયકીની કુમાશ ને ભાવપ્રચુરતાએ તેના ભીતરમાં ઘીના દીવાની દ્યુતિ પ્રસારી દીધી હતી. એ અનુભવ હમેશ માટે કદાચ ત્યાં સુધી જ સીમિત રહેત;—પણ મિત્રે પરિચય કરાવ્યો, અને...

'મા કેમ છે તમારાં, કેતન? હજી સાજાં નરવાં ખરાં ને? ભજનો-પદો ગાય છે ખરાં? એમનો કંઠ...?'-આભા બાલિકાના ઉત્સાહથી બોલ્યે જતી હતી. કદાચ તે તેના શૈશવમાં જ પહોંચી ગઈ હતી: 'બાળપણનાં ઘણાં સ્મરણો વિસરાઈ ગયાં છે, પણ એક તમારાં માનાં ભજનો અને પદો...હું ગાયિકા બની તેમાં કદાચ એ અનુભવનું બળ હશે. તમે નહિ માનો, હસશો યે ખરા, પણ હજી ક્યારેક મને માનો સૂર સંભળાય છે... ભણકારા સ્તો...આટલે વર્ષે તમે મળ્યા એટલે બધું સાવ સજીવ બની ગયું...સાચું કહું? તમે મારે મન એક પુલ છો—મારા બાળપણ સુધી પહોંચવા માટેનો...'

શહેરમાં આભાના સળંગ પાંચ-સાત કાર્યક્રમો હતા. એ પ્રત્યેકમાં હાજરી આપવાનું કેતનને વ્યસન થઈ પડ્યું. આભા હમેશાં તેને પ્રેક્ષાગારમાં પહેલી હરોળમાં બરાબર સામે બેસાડતી ને માઈક પર ગળું મોકળું મૂકતી વખતે વારંવાર તેની સામે દૃષ્ટિ કરી લેતી ક્યારેક ગાતાં ગાતાં આંખો મીંચીને ક્યાંક ખોવાઈ જતી. એક વાર તો તેણે એક પદ ઉપાડ્યું: 'જો કોઈ પ્રેમઅંશ અવતરે...' કેતનની ભીતર જાણે સમુદ્રનું એક મોજું ઊછળ્યું. આ પદ તો મા અનેક વાર ગાતાં હતાં. આખું યે પદ ગાતી વખતે આભા આંખો બીડી કોઈક દૂરના મુલકમાં ઊતરી ગઈ હોય એવું લાગતું હતું. કેતન અધ્ધર શ્વાસે આખું પદ સાંભળતો રહ્યો.

એક કાર્યક્રમમાં કેતન ન જઈ શક્યો. વૃદ્ધ માનું શરીર કથળ્યું હતું. વળતે દિવસે ફૂટતી સવારે આભા તેને આંગણે હાજર! મહોલ્લો અને મકાન તો તેને શોધવાનાં જ ન હતાં. કેતનના અસ્તિત્વમાંથી સંકોચ અને ક્ષુબ્ધતાનો એક પ્રવાહ દોડી ગયો. 'આભા...તમે...?' એ બોલવા ગયો, પણ આભાએ તેની લગભગ ઉપેક્ષા કરીને પૂછ્યું: 'મા ક્યાં છે?' પછી તેની નજર ખાટલામાં સૂતેલાં મા ઉપર પડતાં તે ત્યાં દોડી ગઈ અને માના ચરણમાં માથું ઢાળી દીધું: 'મા, હું ભાનુબહેનની દીકરી... ઓળખી મને?' બોલતાં આભાનો કંઠ રૂંધાઈ ગયો. માની સ્મૃતિ તરત સતેજ થઈ: 'ભાનુ...? અરે, એ તો મારી નાની બહેન જેવી હતી...બિચારી નાની ઉંમરે જ...' કહેતાં માની આંખોમાં યે ઝળઝળિયાં ઊમટ્યાં.

'મા, આભા તો હવે મોટા કલાકાર છે—ગાયિકા. એવું સારું ગાય છે, કે હજારો લોકો સાંભળવા આવે છે.' કેતન વચ્ચે બોલ્યો. આભાએ એની સામે ડોળા કાઢ્યા, પછી મા તરફ જોઈ કહ્યું: 'મા બાળપણથી તમારાં ભજનો સાંભળતી આવી છું એટલે જ...' પછી ઉમેર્યું: 'મા હજી તમે ગાઓ છો ને?' બોખે મોંએ હસતાં માએ જવાબ આપ્યો: 'હવે આ ઉંમરે હું તે શું ગાવાની હતી દીકરી? પેલું પદ છે ને? "ઘડપણમાં ગોવિંદ ગાશું?" આ એવી હાલત છે...ગોવિંદ કાંઈ હોઠેથી જ ગવાય એવું થોડું છે? એ તો હૃદિયામાં હોય એટલે થયું...'

આ શહેરમાં આજે આભાનો છેલ્લો કાર્યક્રમ હતો. પછી તો કોણ જાણે કેટલે ય મહિને તે અહીં આવશે! આભાનો ફોન ક્યારનો યે આવી ગયો હતો ઑફિસમાં: 'આજે તો તમે આવશો ને કેતન? આજે અહીં મારો છેલ્લો પ્રોગ્રામ છે, એટલે આગ્રહ કરું છું...અને હા, માને કેમ છે? એમની તબિયત સારી હોય તો જ તમારે આવવાનું છે હાં. અને તો અવશ્ય આવવાનું છે. હવે તો કોણ જાણે ક્યારે હું અહીં પાછી આવીશ. તમો મારી સામે પહેલી હરોળમાં બેઠા હશો અને હું માઈક પર...'

કેતનના મનમાં પણ ક્યારની આ જ ઘટમાળ ચાલતી હતી. છેલ્લા કેટલાક સમયથી તેને આભાનાં ગીતોનો ઘેરો રંગ ચડ્યો હતો. એ સૂરોનું ઘટ્ટ પડ તેની ફરતે છવાઈ ગયું હતું. એ ગીતોમાં જે તરબોળ લાગણી છલકાતી હતી, જાણે એને જ સંબોધીને ઉચ્ચારાયાં હોય એવા એ ગીતના કવિત્વપૂર્ણ શબ્દો અને કંઠની હલક—આ બધું તેની હયાતીના અંશ જેવું બની ગયું હતું. એ નહિ હોય—હવે પછીના થોડાક કલાકોમાં એ જીવતી ચામડીની જેમ ઉતરડાઈ જશે ત્યારે પેલો અંશ જાણે પક્ષાઘાતથી જૂદો પડી જશે. એ ગીતો—એ શબ્દો—એ સૂર—એ ભાવ જીવનની સફરના છેલ્લા શ્વાસ સુધી નિકટ ન રહી શકે?... એકાદી રેકૉર્ડ...સ્ટીરિયો... ટેઈપ...કૅસેટ—

કેતન રોમાંચથી સળવળી—રવરવી ઊઠ્યો. તે હવણપગે તેના ખંડમાં ગયો. ટેબલનાં ખાનાં ફંફોસી તેમાંથી તેણે એક કૅસેટ શોધી કાઢી. ઝટઝટ તે પૅન્ટના ખિસ્સામાં મૂકી દીધી. પછી સીટી વગાડતો અરીસામાં જોઈ વાળ ઓળવા લાગ્યો. સાંજ ઢળી ગઈ હતી કાર્યક્રમનો સમય થવા આવ્યો હતો. મા ખાટલામાં સૂતી હતી—હમેશની જેમ. બૂટની દોરી બાંધતાં કેતને બારણામાંથી જ કહી દીધું: 'મા, આજે રાત્રે હું મોડો આવીશ...' માએ કશુંક કહ્યું, પણ તે ઉંબરો વળોટી ગયો હતો...

'આભા, તમને એક વિનંતી કરવી છે આજે.' કાર્યક્રમ સમાપ્ત થતાં ગ્રીનરૂમમાં પુષ્પગુચ્છોના ઢગ વચ્ચે ઊભેલી આભાને કેતને હળુ હળુ શબ્દોમાં કહ્યું હતું; તાજો જ અંગુલિસ્પર્શ પામેલા-વાદ્યની જેમ તેના અસ્તિત્વનો તારેતાર હજી યે આભાના ગીતોના સ્પર્શથી રણકતો હતો.

'વિનંતી નહિ, આજ્ઞા, કેતન! તમારો એટલો અધિકાર છે.' આભાએ ભાવવિભોર સ્વરે આંખો ઢાળી દેતાં કહ્યું અને પુષ્પગુચ્છમાંથી એક ફૂલ ચૂંટીને કેતનને આપ્યું. કેતને અશબ્દ રહી ખિસ્સામાંથી કૅસેટ કાઢી તેના હાથમાં મૂકી દીધી. આભાએ પ્રશ્ન છલકતી નજરે તેની સામે જોયું. કેતને કહ્યું: 'આભા, હમણાં તમે એક ફૂલ ચૂંટીને મને આપ્યું. તમારાં એવાં જ થોડાં સુગંધિત ગીતો આ કૅસેટમાં ટેઈપ કરીને મને મોકલશો? મારે માટે તે એક અમૂલ્ય સંપત્તિ—'

તે આગળ ન બોલી શક્યો. આભા વીણાના ઝંકાર જેવું હસી પડી અને કૅસેટ લઈ પોતાની પર્સમાં મૂકી દેતાં કહ્યું: 'બસ, આટલું જ?... કાંઈ વિશેષ?' કેતન નીચું જોઈ ગયો. થોડીક નિઃશબ્દ ક્ષણો પતંગિયાની જેમ સરકી ગઈ. એકાએક કાંઈ યાદ આવતું હોય તેમ આભાએ પૂછ્યું: 'કેતન, તમારી આ કૅસેટમાં કશુંક ટેઈપ કરેલું તો નથી ને?...યુ નો... નવું ટેઈપ કરવા માટે મારે જૂનું ભૂંસી નાખવું પડશે.'

'ચિંતા ન કરો, આમાં જે છે તે ખાસ મહત્ત્વનું નથી...તમે નિરાંતે ભૂંસી નાખજો.' કહી કેતને વિદાય લેવા માટે પગ ઉપાડ્યા, હાથ જરાક ઊંચો કરી હલાવ્યો. આભા તેની નજીક આવીને બોલી: 'માને મારા પ્રણામ કહેજો...અને એમની તબિયત સાચવજો. હું અહીં ફરીથી આવીશ ત્યારે એમને અચૂક મળીશ.'

મધરાતની ઠંડી હવામાં અને હળવી ફૂલ નીરવતામાં કેમ ન જાણે પોતાને બંને પડખે પાંખો ફૂટી હોય તેમ દિશાઓના અવકાશ પર તરતો—ઝૂલતો—ઊડતો, વચ્ચેવચ્ચે ઉદાસ થઈ જતો, વળી સ્વરલહરીઓની સ્મૃતિથી ઊંચે ચડતો ઘેર પાછો ફર્યો ત્યારે માની તબિયતે અચાનક ચિંતાજનક વળાંક.—

તેણે એકાએક અગાધ શૂન્યતા અનુભવી. લાગ્યું કે તે ઊંડા કૂવામાં અથવા સાઉન્ડપ્રૂફ કોટડીમાં ધકેલાઈ ગયો હતો, જ્યાં કશા મીઠા ધ્વનિઓ, સ્વરની ભીની લહરીઓ, કંઠનાં સજીવ સ્પન્દનો પ્રવેશી શકતાં ન હતાં; અથવા એ સમૂળગો બહેરો બની ગયો હતો. આમ તો અનેક ખરબચડા અવાજો અફાટ મરુભૂમિની જેમ સર્વત્ર ફેલાયા હતા, પણ એમાં રણદ્વીપની હલકદાર લીલાશ ક્યાં હતી?

હમણાં સુધી તો આવો ખાલીપો ક્યાંય અનુભવાયો ન હતો. થોડા દિવસ પહેલાં એક ઉદાસ સાંજે માને નદીકિનારે અગ્નિખોળે પોઢાડી દીધી ત્યાં સુધી તો બધું સભર લાગતું હતું. વર્ષોથી, દાયકાઓથી, એ સમજણો થયો ત્યારથી એ કશીક પવિત્ર મીઠાશમાં તરતો રહ્યો હતો. એના નાનકડા ઘરમાં પ્રભાતિયાંનો સૂરભર્યો સૂરજ રોજ અચૂક ઊગતો. ઘંટીનો ઘરેરાટ ભજનોના ચંદનલેપથી સુંવાળો બની જતો. માનો ધીમો, આછું ધ્રૂજતો, અનહદ મીઠો ને ભાવસભર સૂર અર્ધ અંધકારભર્યા ઓરડામાં, વર્ષાઋતુમાં વહેલી સવારે ડાળખીઓ પરથી ગરતાં-ઝરતાં પારિજાતનાં પુષ્પોની સુવાસની જેમ રસળ્યા કરતો. 'નીરખને ગગનમાં કોણ—"અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું-', 'ત્વદીય પાદપંકજમ્ નમામિ દેવી નર્મદે!', 'હરિને ભજતાં હજી—', 'કાળજ કોર્યાં તે કોને કહિયે—', 'મહિમ્નઃ પારન્તે—' 'જે કોઈ પ્રેમઅંશ—' ભીતરની સચ્ચાઈથી મઢેલાં, સમર્પણભાવથી ભીંજાએલાં, શ્રુતિએ શ્રુતિએ કૃષ્ણમુકુટના મોરપિચ્છની રંગઝાંય ઉઘાડતાં આ પદો, સ્તોત્રો જાણે બાળપણમાં એણે માની છાતીએ કરેલા પાનના દૂધની જેમ હજી ફોરતા હતા—એના કોશેકોશમાં.

પણ એ બધું વીખાઈ ગયું—જલદીપની જેમ અસીમ પ્રવાહમાં તણાઈ ગયું—મૃત્યુના સૂસવતા શ્વાસના એક ઝપાટે. હવે તે ટળવળતો હતો. તેને ફરીથી સાંભળતો હતો—એ જ ધીમો, ધ્રૂજતો, અનહદ મીઠાશથી ખચિત સૂર. મા જ્યાં સુધી હયાત હતી, તેનો કંઠ સ્પર્શી શકાય એટલો ઢૂકડો હતો ત્યાં સુધી એના હોવાપણાની એને ખાસ ખેવના ન હતી. બધું સ્વાભાવિક ક્રમમાં ચાલ્યા કરતું હતું. પણ એ ઊતરડાઈ ગયું અને એની ઝંખનાએ હણહણાટ કર્યો.

એણે માથું વીંઝી નાખ્યું. એને કંઈક યાદ આવ્યું. ઝડપથી ઊઠીને તે ટેબલ પાસે ગયો. તેનું એકેએક ખાનું તેણે ઉઘાડી, ફંફોસી, ખોચોળી નાખ્યું. ધીમે ધીમે તેના હાથ જૂઠા પડયે જતા હતા...

આભા!—તેના મનમાં એક ઝબકારો થયો. ધનુષ્યની તૂટી ગએલી પણછની જેમ એ કોકડું વળી ગયો. કશુંક કીંમતી લૂટાઈ ગયાનો—લૂંટાવી દીધાનો ધુમ્મસ જેવો વિષાદ એને ઘેરી વળ્યો.

એક નવરાશભરી બપોરે કેટલી વિનવણી, કેટલી મહેનતથી મા પાસે એ બધું ટેઈપ કરાવ્યું હતું! માનું અજ્ઞાન, મૂંઝવણ, સંકોચ, આનાકાની, એ બધાના કોઠા ભેદીને છેવટે પદો, ભજનો, સ્તોત્રો એ બધું તેના કંઠમાં કંડારી લીધું હતું સાપોલિયાં જેવી ટેઈપ ઉપર...'મા, તું હવે ખર્યું પાન કહેવાય...કાલ ઊઠીને તારું શરીર નહિ હોય ત્યારે હું—તારો સાત ખોટનો દીકરો તારો અવાજ સાંભળીને...' શબ્દો...શબ્દો...પોકળ શબ્દો! એક આટલી મિરાત પણ ન સાચવી શકાઈ! ફટ્ દઈને આપી દીધી કૅસેટ! હવે તો...

'આભા સુખદેવ.'—કેતને નેઈમપ્લેટ વાંચી, સકંપ હાથે ડોરબેલ દબાવ્યો. બારણું ઊઘડ્યું. સામે આભા પોતે!

'કેતન, તમે? આવો...એટલો આનન્દ થાય છે!...' કહી તેણે કેતનને હાથ પકડી ઘરમાં લીધો. તે મૂગો મૂગો દોરાયો—નિસ્તેજ, ગતિ વિનાનો. તે ખુરશી પર બેઠો; આભા તેની સામે. કેતન સાવ નિઃશબ્દ.

'કશુંક બન્યું છે કેતન? તમે ખૂબ બદલાએલા લાગો છો.' આભાએ કહ્યું. કેતને તેની સામે જોયું—હજી અશબ્દ, અનિમેષ.

'હું તમારે માટે કૉફી—' કહી આભા ઊભી થવા ગઈ. કેતન સાવ નીચું જોઈ ગયો. તેણે જોરથી આંખ અને હોઠ ભીડી દીધાં—કશુંક રોકવા માટે. આભા ઊભી થઈને તેની પાસે આવી, તેને ખભે હાથ મૂકી બોલી: 'તમારી તબિયત તો સારી છે ને?...અને મા—એમનું શરીર?...'

કેતન શર્ટના ખિસ્સામાંથી રૂમાલ શોધવા લાગ્યો.

'ઓહ! આઈ એમ સો સૉરી...' આભા ખુરશીમાં ફસડાઈ પડી.

'એકાદ મહિના પહેલાં...' કેતને આછા-અધૂરા શબ્દો ઉચ્ચાર્યા.

'તમે મને જાણ પણ ન કરી?...હું દોડી આવત...તમને શી રીતે કહું? તમારાં માને હું કેટલું—'

ક્યાંય સુધી ખામોશ પળો પેટ ઘસડીને ચાલતા જન્તુની જેમ પસાર થતી રહી. વાતાવરણના મૌનનો બોજ જિરવાતો ન હોય તેમ કેતન ધીમે ધીમે આભાની નજીક ગયો ને ખોખરા સાદે બોલ્યો: 'આભા, માની એકમાત્ર યાદ પણ મેં ગુમાવી દીધી.'

આભાએ તરત ઊંચું જોઈ પ્રશ્નાર્થ દૃષ્ટિ કરી.

'તમને આપેલી પેલી કૅસેટમાં માએ ગાએલાં ભજનો, પ્રભાતિયાં, સ્તોત્રો એ બધું હતું...'

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૪૨૨)



'વિનોદ'ની નજરે

[૨૧]

રાધેશ્યામ શર્મા

—લેખક - વિનોદ ભટ્ટ—

રાધેશ્યામના મિત્ર તરીકે જ જન્મેલા ભાઈ પિનાકિન દવેએ કહ્યું કે રાધેશ્યામે બી. એ.માં ગૌણ વિષય તરીકે સાઈકૉલૉજી રાખેલું ત્યારે મને જરા ય આશ્ચર્ય ના થયું, કેમ કે મારી સમજ પ્રમાણે સાઈકૉલૉજી સાથે રાધેશ્યામને બચપણથી જ ઘરોબો હશે. એ વિષયમાં તેમને રસ હશે એ કરતાં ય વધારે રસ તો એ વિષયને તેમનામાં હશે. તેમનું વ્યક્તિત્વ મને કાયમ અટપટું લાગ્યું છે. તેમના અનેક મિત્રોની જેમ મેં પણ તેમને સમજવા પ્રયાસ કર્યો છે, પણ તેમાં હું તદ્દન નિષ્ફળ ગયો છું. વચ્ચે એક વાર શ્રીકાન્ત શાહે એક ગમ્મતભરી વાત કરેલી. રાધેશ્યામના મિત્ર અને શુભેચ્છક હોઈ શ્રીકાન્તે તેમને સાઈકૉથેરાપી ટ્રીટમેન્ટ આપવા માંડેલી. પણ ખૂબીની વાત એ બની કે આ ટ્રીટમેન્ટ લેતી વખતે રાધેશ્યામ તો એવું જ માનતા'તા કે પોતે શ્રીકાન્તને સાઈકૉથેરાપી આપી રહ્યા છે.

તે એક હાઈપરકૉંડિયાક પર્સનાલિટી છે. તે અતિશય દર્દ-સભાન છે. આ પ્રકારની વ્યક્તિ હમેશાં કાલ્પનિક માંદગીથી પીડાતી હોય છે. જેમકે, કોઇ મિત્ર કે ઓળખીતો રાધેશ્યામ સાથે વાતચીતમાં બોલી દે કે 'મારું માથું ફાટી રહ્યું છે' કે તરત શર્માજી બધું કામ હડસેલીને ચિંતાથી તેને પૂછે : 'એમ ?...બીજું શું થાય છે ?'

'હાથ-પગ પાણીપાણી થાય છે. વૉમિટિંગ સેન્શેશન જેવું સતત લાગ્યા કરે છે...'

'પછી ?'

'એમ લાગ્યા કરે છે કે હમણાં જ આંખો બહાર નીકળી જશે...'

'તો શું કરવાથી રાહત જેવું જણાય ?' શર્માજી જિજ્ઞાસાથી પૂછે.

'ટેબલ પર કે તકિયા પર માથું ઢાળી દઉં એટલે થોડીક રાહત વરતાય ખરી...'

ને પેલો જાય પછી થોડી વારે ટેબલ પર માથું ઢાળેલા શર્માજી દેખાશે. કોઈ પુસ્તકમાં કશાક દર્દ વિષે વાંચ્યું નથી કે એ દર્દ તેમને ઉપડ્યું નથી ! કેટલાંક વર્ષો અગાઉ તેમણે કોઈ ઠેકાણે વાંચ્યું હશે કે લેખક અમુક વર્ષ સુધી એકધારું લખીને પ્રતિષ્ઠા મેળવે, મહાન થાય એટલે તેને 'રાઈટર્સક્રૅમ્પ' ('લખ-વા) થાય છે—ને એ પછી થોડા જ સમયમાં તે 'રાઈટર્સક્રૅમ્પ'ના શિકાર બની ગયા ! આજે ય લખતી વખતે તેમનો હાથ કંપે છે. આથી મોટા અક્ષરે લખતાં તેમને ભારે શ્રમ પડે છે. (વાચકને તેમનાં લખાણો વાંચતાં શ્રમ પડે છે એનાં કારણોમાંનું એક કારણ કદાચ આ પણ હોઈ શકે.) આ રીતે ઘણાં બધાં દર્દો મેળવ્યાના આનંદને કારણે ડૉક્ટર કરતાં દરદો તેમ જ દવાઓ વિષે તે વધારે જાણકારી ધરાવે છે, ને ડૉક્ટર કઈ દવા પ્રિસ્ક્રાઈબ કરશે એ પણ કહી દે છે. પણ ડૉક્ટર આ વાત જાણી જાય છે એટલે એને બદલે કોઇ જુદી જ દવા લખી આપે છે. કદાચ આ જ કારણે નવા નવા ડૉક્ટર—વૈદ્યની નિરંતર શોધ તે ચલાવ્યા કરે છે. છેલ્લાં લગભગ વીસેક વરસથી તે ગૅસની ગોળીનું સેવન કરે છે. તેમને ગોળીઓ ગળવાનો જ નહિ, પાસે બેઠેલા મિત્રોને ગળાવવામાં ય એટલો જ આનંદ આવે છે.

તેમના ગદ્યને પણ હું તો તેમના વ્યક્તિત્વનો એક ટુકડો જ લેખું છું. ઈન્દુચાચા જયંતી દલાલના ગદ્ય માટે હસતાંહસતાં કહેતા : 'સાલો બોલવાનું લખે છે ને લખવાનું બોલે છે.' એ વિધાન રાધેશ્યામને ય થોડેક અંશે લાગુ પાડી શકાય. (જો કે રાધેશ્યામ તો લખે છે એવું અઘરું બોલી પણ શકે છે). તેમને માટે સહેલું ગદ્ય લખવું બહુ અઘરું છે; એટલે જ અઘરું ગદ્ય તે સહેલાઈથી લખી શકે છે. 'સંદેશ' બિલ્ડિંગમાં ઘણા મુલાકાતીઓ તેમને મળવા આવે છે; પણ એમાંના મોટા ભાગના તો તેમનાં લખાણોના અર્થ પૂછવા-સમજવા આવતા હોય એવું મારું માનવું છે. એમના લખાણમાંથી ઘણી વાર એક કરતાં અનેક અર્થો નીકળે છે ને કેટલીક વાર તો એક પણ અર્થ ના નીકળતો હોય એવું ય બનતું હોય છે. તેમને કશો ફોડ પાડવામાં જાણે રસ જ નથી. આનું કારણ કદાચ એ પણ હોય કે જીવન વિષેનાં તેમનાં સમીકરણો સાવ જુદાં જ હોય. ૧ + ૧ = ૨ થાય એ વાત એમને મન અતિ સામાન્ય ને ચાલુ હશે; પણ ૧ + ૧=૫૧ થાય કે પછી કશું જ ના થાય તો એ તેમને વધારે ગમતું હશે, એવું માનીને જ તે ચાલતા હશે. (સાઈકૉલૉજીમાં આને એસ્કેપીઝમ કહે છે).

ઘણી વાર તેમને એકસાથે જ ઘણું બધું કહેવાનું હોય છે, એટલે તેમનાં લખાણોમાં તે એક વાત કરતા હોય ત્યારે ચાર-પાંચ ક્વૉટેશન્સ આવી જાય છે, જે ઘણી વાર બિનજરૂરી હોય છે. (ક્વૉટેશનોનો તે ભરપટ્ટે ઉપયોગ કરતા હોઈ તેમના કેટલાક મિત્રો તેમને રાધેશ્યામ ક્વૉટેશનવાલા કે ક્વૉટેશન-વાલા ક્લિપમાસ્ટર તરીકે ઓળખે છે.) તેમની યાદીમાંનાં અરધો ડઝન નામો તો કોઈ પણ લેખમાં આવે આવે ને આવે જ, પછી તે રજનીશજી પરનો લેખ હોય કે 'મંથન'નો રિવ્યૂ હોય; પણ એમાં જો ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા, સુમન શાહ, પિનાકિન દવે, ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, લાભશંકર, રઘુવીર...આમાંના બેત્રણનો નામોલ્લેખ હોય તો શર્માજીને એ લેખ અધૂરો જ લાગવાનો. આ કારણે તેમના પર મિત્રોના પબ્લિસિટી એજન્ટ હોવાનો આરોપ પણ મુકાયો છે.

રાધેશ્યામના મગજની ઘોડા-ફાઈલમાં ઘણાં બધાં ખાનાં છે. તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મ, મનોવિજ્ઞાન, મિસ્ટિસીઝમ, ફિલ્મ વગેરે. તે કૃષ્ણમૂર્તિ પર લખી શકે એટલી જ આસાનીથી 'ધરમવીર' ઉપર પણ લખી શકે છે. ફિલ્મના તે રસિયા જીવ છે. અનંતરાય રાવળે જેમ ગુજરાતી સાહિત્યનાં કામનાં—ને વધારે તો નકામાં પુસ્તકો વાંચી નાખ્યાં છે એમ રાધેશ્યામબાબુએ અસંખ્ય પિક્ચરો જોઈ પાડયાં છે. તેમની કક્ષાનો માણસ જુએ એ કરતાં ઘણાં વધારે પિક્ચરો તે જોઈ ચૂક્યા છે. પિક્ચરે ય પાછાં મૂઆ આગળની હરોળની ખુરસીમાં બેસીને જ જોવાના. પાછળની લાઈનની સીટ મળી હોય તો ટિકિટ પાછી આપી દઈને આગળની બેઠક પર બેસીને જોવામાં જ તેમને મઝા પડે છે—જરા ક્લોઝનેસ લાગે છે, હીરો-હીરોઈન સાથે આત્મીયતા જેવું વરતાય છે (ને હીરોઈન અત્તર-બત્તર છાંટીને આવી હોય તો કદાચ પમરાટનો લાભ પણ મળે !) ગમે તેવું ઈન્ટરેસ્ટિંગ પિક્ચર હોય તો પણ થીએટરમાંથી બેત્રણ વાર ઊઠીને ટૉઈલેટમાં જવાનું, મોઢું ધોવાનું, નળની નીચે ચશ્માં પલાળવાનાં. (હીરોઈનને જોઈ ને ગરમ થઈ ગએલી આંખ ઠારવાની.)

પણ તેમના કેટલાક મિત્રોના મતે શર્માજી પિક્ચર ક્યારે ય માણી

શકતા નથી. (હે પ્રિય વાચક ! આ લેખમાં વારંવાર 'મિત્ર' શબ્દ આવે ત્યારે તારે મૂંઝાવાનું નહિ, કેમકે શર્માજીને ઢગલાબંધ મિત્રો છે. જો કે એમાંના કેટલાક મારી જેમ દુશ્મનાવટભર્યાં નિવેદન કરે એ વાત જુદી છે) પિક્ચર જોતી વેળાએ પોતે ક્રિટિક છે એ વાત તે ક્યારે ય ભૂલી શકતા નથી. ક્રિટિક તરીકે જ બધું જુએ છે. થીએટરમાં સાથે જ, ફૂટ-પટ્ટી, ટેસ્ટ ટ્યૂબ, પૅડોમીટર, (હીરો કેટલા કીલોમીટર દોડયો એ માપવા માટે), બૅરોમીટર (હીરોઈને પાડેલાં આંસુઓનું તાપમાન જોવા) વગેરે સાથે રાખે છે. અને 'નિરીક્ષક'માં કેટલીક વાર તો અતિ સામાન્ય ફિલ્મ વિષે એવું તો અસામાન્ય વિવેચન કરે છે કે ફિલ્મનાં તે વખાણ કરે છે કે તેને વખોડે છે તેની જ વાચકને ખબર નથી પડતી છતાં આશાવાદી વાચકો તેમના ફિલ્મ-રિવ્યૂઝ રસપૂર્વક એટલા માટે વાંચે છે કે આજે નહિ તો કાલે ય શર્માજી ફિલ્મો વિષે મુદ્દાસર લખશે જ. (એ આશાવાદી વાચકોમાં રઘુવીર પણ ખરો.)

તેમના અતિ પ્રિય દિગ્દર્શક સત્યજિત રાય છે, સંગીત દિગ્દર્શક નૌશાદ છે, સૌથી પ્રિય હીરો દિલીપકુમાર છે ને ગાયિકા લતા મંગેશકર છે. આ ચારે ય માટે તેમના હૃદયમાં અનન્ય આદર—પ્રેમભક્તિ છે. નૌશાદ વરચે અમદાવાદ આવ્યા ત્યારે શર્માજીએ ટાઉનહૉલમાં બધાની વચ્ચે લાંબા સોટ થઈને તેમને સાષ્ટાંગ દંડવત્ પ્રણામ કરેલા. દિલીપકુમાર આજે ય યુવાન પ્રેમીનો રોલ કરી શકે એવું તે છાતી ઠોકીને કહે છે. જો કે દિલીપકુમાર તે નથી માનતો. નૌશાદ ને લતાજી પર તો તેમણે કાવ્યો પણ રચ્યાં છે. (એમ તો ગુજરાતના માજી મુખ્ય પ્રધાન ચીમનભાઈ પટેલ ગુજરાતની ગાદી પર આવ્યા ત્યારે પત્રકાર સંઘ તરફથી થએલા તેમના બહુમાન ટાણે શર્માજીએ તેમની પ્રશસ્તિ કરતું સ્વરચિત કાવ્ય સ્વકંઠે લલકારેલું.)

શર્માજીને ગુસ્સે કરવા હોય તો ઉપર ગણાવેલાં ચાર નામોમાંથી કોઈની નિંદા કરજો. મોઢું બગાડીને તે કહી દેશે : 'તમને સમજણ ના પડે.' અથવા તો 'તમે એમાં શું સમજો ?' તેમને જે કંઈ સારું લાગે એનાથી વધુ સારું વિશ્વમાં બીજું કશું જ નથી હોતું, ને તેમને ખરાબ લાગે એનાથી વધારે ખરાબ બીજી વસ્તુ દુનિયામાં હોઈ શકે એ માનવા જ તે તૈયાર નથી. સામેનો માણસ, તેમના મતે જે કશું સમજતો નથી, તે સમજવા પ્રયાસ કરે તો શર્માજી તેને કહી દે પણ ખરા : 'તમને હું તે નહિ સમજાવી શકું.'

એક વખત તેમના ચારેક મિત્રો સાથે, તરંગ ફિલ્મ્સ સોસાએટી દ્વારા રજૂ થએલ કોઈ જાપાનીઝ ચિત્ર જોવા ગયા. આ ચિત્ર રજૂ થવાનું હતું એના અઠવાડિયા અગાઉ મિત્રો આગળ આ ચિત્ર વિષે વખાણનાં તેમણે ગાડાં ઠાલવેલાં. આવું પિક્ચર તો ચુકાય જ નહિ એવું વારંવાર ભારપૂર્વક ને ભાવપૂર્વક કહેલું. એ પછી એ પિક્ચર બધાએ જોયું. પિક્ચર છૂટયા પછી તેમના એક મિત્રે તેમને પૂછયું : 'આ પિક્ચરમાં મને બહુ સમજણ ના પડી. સમજાવોને !' ત્યારે હસી પડતાં શર્માજીએ જવાબ વાળ્યો : 'હું તો યાર, પિક્ચરમાં ઊંઘી ગએલો...'

સાહિત્ય અને ફિલ્મની વચ્ચે પસંદગી કરવાની હોય તો તે સાહિત્યને બીજો નંબર આપે. કોઇ સરસ વાર્તા વાંચવાની કે લખવાની હશે તો ય તે પિક્ચરમાં ભાગી છૂટશે; કેમકે પહેલી પસંદગીની ચીજમાં ઓછો શ્રમ પડવાનો છે. પિક્ચર જોવાનું ના હોય ત્યારે તે વાર્તા લખે છે. માત્ર વાર્તા લખી નાખવાથી કૉમ્યુનિકેશન પૂરું નથી થતું. વાર્તા પોતે બરાબર ઝીલી શકતા ના હોય એમ મિત્ર પાસે તે દોડી જાય. (હવે થોડા ફ્લૅશ બૅકમાં જઈએ છીએ.) રાતના સાડાબાર-એક વાગ્યે લાભશંકરનાં બારણાં ધમધમાવે છે:'લાભુભાઈ! જરા બહાર આવજોને !' ને લાભુભાઈ શર્માજીને જોઈને ધ્રાસકા સાથે બહાર આવે છે. ત્યારે શર્માજી હસીને કહે છે : 'ચાલો, ચા પીએ...' અરધી રાતે શર્માને ચાની તલપ ને તે પણ લાભુભાઈ સાથે પીવાની કેમ થઇ હશે એ સમજતાં લાભશંકર જેવા ચતુર સુજાણને તો વાર જ ના લાગેને !

બન્ને જણ મણિનગર સ્ટેશન પર આવી જાય છે એટલે એક બાંકડા પર લાભશંકર બેસી પડે છે. પોતાના ફૂલેલા ગજવામાંથી શર્મા વાર્તા કાઢે છે ને વાંચી નાખે છે. લાભશંકર વાર્તાની થોડી ઝાટકણી કાઢે છે. (કાચી ઊંઘે જગાડયાની દાઝે ય હોય ને !) કરવા જેવાં એકાદ બે મુદ્દાનાં વખાણ કરી નાખે છે...

પણ પછી તો શર્માને ય લાગ્યું કે લાભશંકરનું ઘર પણ થોડું આઘું પડે છે. અલાઉદ્દીનના જીનની જેમ હાક સુણતાં જ શ્રોતા હાજર થઈ જવો જોઈએ. તરત જ હાથમાં આવે એવો હાથવગો મિત્ર જોઈએ...ને એવો એક મિત્ર તેમને મળી પણ ગયો : રતિલાલ દવે. પોતાના ઘરમાં તેને રાખ્યો ભાડૂઆત તરીકે. એ મિત્ર રહ્યો ય ખરો. પણ કોઈ એક મહિનાની પહેલી તારીખે બન્ને વચ્ચેની ગેરસમજ દૂર થઈ ગઈ. રાધેશ્યામ એવું માનતા હશે કે મારી રચનાઓ સાંભળીને જ્ઞાનસમૃદ્ધ થવાથી રતિલાલ થોડુંક વધારે ભાડું આપશે; ને રતિલાલ ભાડે રહેવા આવ્યા ત્યારે એવા ખયાલમાં હશે કે આ મકાનમાં રહેવાના ભાડા પેટે તેમને રાધેશ્યામની રચનાઓ જ સાંભળવાની રહેશે. આ સિવાય બીજો કોઈ આર્થિક વ્યવહાર નિભાવવાનો નહિ રહે. પણ આ ગેરસમજ દૂર થઈ ત્યારે બહુ જ મોડું થઈ ગએલું. રતિલાલને આ મકાન ફાવી જવાથી, કોઈ વાતે ખાલી કરવા તે રાજી નો'તા. છતે મકાને રાધેશ્યામ પોતાના ભાઈ માટે ભાડે મકાન રાખવા શહેરમાં ભમ્યા કરતા. પણ પછી રતિલાલના દિલમાં દેવ વસ્યો હોય કે ગમે તે કારણ હોય, છેક હમણાં જ, વીસ વરસનાં વા'ણાં વાયાં ત્યારે રાધેશ્યામને મકાનનો કબજો મળ્યો છે.

પણ મને આમાં રતિલાલનો દોષ નથી દેખાતો. રાધેશ્યામની આતિથ્યભાવના ઘણી ઊંચી છે. એમનું આખું કુટુંબ માણસ-ભૂખ્યું છે. સુરેશ જોષી કે ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા અમદાવાદમાં ખોવાયા હોય તો શર્માજીના મકાનમાંથી જડી જશે. બહારગામના સાહિત્યિક મિત્રો માટે શર્માજીનું મકાન H. Q. (હેડ ક્વાર્ટર્સ) છે.

અરે ક્યારેક તો શર્માજીનો કોઈક ભાડૂઆત કે પડોશી રવિવારની બપોરે ભારે જમણ જમ્યા પછી છાપું વાંચવાને બહાને શર્માના ઘરમાં આવી સોફા પર જ લંબી તાણી દે છે. શર્મા બગાસાં ખાતા તેની સામે જોઈ રહે છે; પણ તેને એમ નથી કહી શકતા કે 'જોઈએ તો એકનાં બે છાપાં લઈને તું તારે ઘેર જઈને સૂઈ જા.' પેલા સૂનારને તકલીફ ના પડે એ વાસ્તે મહેમાનને લઈને તે વરંડામાં જઈને બેસશે.

સાહિત્યક્ષેત્રે મબલખ મિત્રો હોવા છતાં સાહિત્યના પૉલિટિક્સનો તે ભોગ નથી બન્યા. રમણલાલ જોષીને ય મામા કહીને વહાલ કરે ને અનિરુદ્ધના ખભા પરે ય એટલી જ મીઠાશથી હાથ મૂકે. ઉમાશંકર કે સુરેશ જોષી સાથેના વ્યવહારમાં પણ ખાસ ફરક ના રાખે પણ એક વાત છે: મિત્રતા ને સાહિત્ય એ બન્ને વચ્ચે તે ભેળસેળ થવા દેતા નથી. મિત્રતા બધા સાથે રાખવા છતાં એ મિત્રની કૃતિના વિવેચન બાબત તે એટલા જ નિર્મમ બની શકે છે. લખવામાં ક્યારેક નિર્લજ્જ બનવાની પણ ઉતાવળ કરી નાખે છે. આમ તો તે આકાશમાં થતી વીજળીઓના કડાકા ને ભડાકાથી બહુ જ ડરે છે. ત્યારે કાનમાં રૂનાં પૂમડાં ખોસી દે છે કે મોંએ-માથે ગોદડાં ઓઢી લે છે. પણ મિત્રોના ક્રોધની વીજળીથી તે લેશમાત્ર બીતા નથી. ને એટલે જ લાભશંકરના પુસ્તક 'ઈનર લાઈફ'નું અવલોકન કરતાં લખી શકે છે : 'હરડેની બાટલી ઉપર Terminalia Chebulana લેબલની યાદ દેતું ગુજરાતી ચોપડી ઉપર અંગ્રેજી નામ.'

તે મામકાઃનો ખયાલ કર્યા વગર બંસીધર શુક્લ જેવા કૌટુમ્બિક સંબંધ ધરાવતા લેખકના પુસ્તકની યે કડક વિવેચના કરી નાખે છે. છતાં 'નવી વાર્તા'માં તેમના પુત્ર સત્યજિતની વાર્તા સમાવી દર્શાવેલ

પુત્રપ્રેમની ય ભારે ટીકા તેમણે ખમી ખાધી છે. પોતાનાં કથાકીર્તનમાં શ્રોતાઓને અનેક વાર રામે સીતાને લોકાપવાદને લીધે ત્યજી દીધેલી એ પ્રસંગ કહ્યા પછી પોતે પુત્ર-નામના મોહને જતો કરવાની લાલચ રોકી શક્યા હોત એવી ટકોર પણ કોઈ કે કરી છે. પણ મારા મતે એ માત્ર પુત્રની જ છે એવા સામાન્ય કારણે શર્માએ એ વાર્તા નહિ લીધી હોય; એમાં તેમને કશુંક તત્ત્વ લાગ્યું જ હશે.

રાધેશ્યામ વ્યવહારુ પુરુષ છે જ નહિ એટલે બંધનવાળી કામગીરીથી કાયમ તે અળગા જ રહે છે. કશુંક પરાણે કરવું પડે એ તેમને ગમે જ નહિ. નાના હતા અને નિશાળે ભણવા જવું પડતું ત્યારે રોજ તે આખે રસ્તે રડતા રડતા નિશાળે જતા. (રવિવારે રડવામાંથી તેમને રજા મળતી) તે એમ. એ.માં હતા ને તેમના પિતાશ્રીનું અવસાન થયું એટલે તેમણે એમ. એ.ની પરીક્ષા ના આપી તેમાંથી છટકી જવાનો આનંદ મેળવ્યો. (ફાધરને કારણે જ તે પરીક્ષા આપતા'તા.) આજે ય તેમની મિલકતનું ભાડું ઉઘરાવવાનું કામ તેમનાં પત્ની જ કરી શકે. તેમને એવું બધું ના ફાવે.

'સોશ્યલ' શબ્દની પણ તેમને ભારે એલર્જી હોય એમ લાગે છે. કોઈ મિત્ર તેમની પાસે જઇને ભોજન સમારંભ કે પ્રેસ કૉન્ફરન્સ જેવું ગોઠવવાની ઇચ્છા જાહેર કરે તો આ પ્રકારના સોશ્યલ ગૅધરિંગમાં બોલાવવા જેવાં નામોની યાદી શર્મા તૈયાર કરી આપે. કોઈ કોઈ કિસ્સામાં તો આમંત્રણ-પત્રિકામાં પોતાનું નામે ય મૂકવા દે. ને ખરી ઘડીએ, જમવા ટાણે તેમની રાહ જોવાતી હોય ત્યારે તે પોતાને ગામ રૂપાલ જઇને છાશ ને રોટલો ખાઇને મેડી પર આરામથી પોઢી ગયા હોય! તેમને ઓળખનાર મિત્રને તેમનું આવું વર્તન જરા ય વિચિત્ર નહિ લાગે; કેમકે તે જાણતો હોય છે કે રાધેશ્યામ તો આવું જ કરે.

સહેજ શ્યામળા ચહેરા પરના અણિયાળા નાક પર શોભતાં ચશ્માંના કાચમાંથી ડોકાતી કાળી કીકીઓમાં ક્યારેક તમને ખૂબ જ ઉલ્લાસ વરતાશે; કલાક-બે કલાક સુધી તમારી સાથે મોકળા મને વાત કરશે;— ને બીજી વાર મળો ત્યારે કદાચ એ તમારી સામે જોશે પણ નહિ! અને જોશે તો એટલી બધી ઠંડકથી 'હેલો' બોલશે કે આગળ વાત ચલાવવાની તમારી હિંમત જ ઓગળી જશે. હી ઈઝ અ મૅન ઑવ મૂડ્ઝ. તેમને ગમશે એટલી જ વાર, એટલા જ ઉત્સાહથી વાતો કરશે ને પછી નાકની દાંડી પરથી ચશ્માં ઉતારી રૂમાલથી, ને ક્યારેક તો બુશશર્ટથી કે પૅન્ટમાં ઈન્સર્ટ કરેલ શર્ટ પૅન્ટમાંથી બહાર ખેંચી કાઢી તેના વડે લૂછતા લૂછતા તમારી આગળથી તે ચાલ્યા જશે.

એક દિવસ 'સંદેશ'ની ઑફિસમાં કોઈક તેમને મળવા આવ્યું. 'આવો, બેસો.' કહી આગંતુકને શર્માએ બેસાડ્યા, પાણી પીવડાવ્યું. પછી પેલાને 'હમણાં આવું છું' કહી નીચે ઊતરી પડ્યા ને પોતાની ઝાંઝીબાર એક્સપ્રેસ (સાઈકલનું હુલામણું નામ) પર સવાર થઇને ઘર ભેગા થઈ ગયા!

આપણને કષ્ટ પડે એવાં કેટલાંક કાર્યમાં તેમને આનંદ મળતો હોય છે. જેમકે દાઢી કરાવવાની હોય ત્યારે હું આકાશ જેટલા મોટા ટેન્શન નીચે અસ્ત્રો વાગી ના બેસે એ માટે કોઈક ક્ષણે શ્વાસ લેવાનું ય ટાળું છું; ને દાઢી કરાવતાં આંખો તો હમેશાં મીંચેલી જ રાખું છું જ્યારે શર્માની હૉબીઝમાંની એક હૉબી દાઢી કરાવવાની છે. નાઈ તેમના ચહેરા પર જોરથી ફુવારાનું પાણી છાંટે, તેણે ઘેર બનાવેલાં સસ્તાં ક્રીમ-પાઉડર તેમના મોં પર લપેડે એમાં તેમને ભારે ગમ્મત પડે છે.

અને તેમની સૌથી મોટી હૉબી પોતાના વતન રૂપાલ જવાની છે. શહેરના આટલા લાં...બા વસવાટ પછી પણ વતનની ભૂમિ, ઝાડ-પાન, મંદિર અને કોતરોમાં પોતાની જાતને તે ખોઈ શકે છે. શર્માજી પ્રકૃતિનો જીવ છે ને પ્રકૃતિમાં હોય છે એવી ખુલ્લાશ, એવું ખુલ્લાપણું, એમનામાં દેખાય છે. બેઝિકલી તે સજ્જન માણસ છે. કોઈ દંભ, પ્રપંચ, મેલ તેમના દિલમાં હોતો નથી. 'સંદેશ'ની મૅનેજમેન્ટ સામે પોતાના હક્ક માટે કોર્ટમાં લડતા હોવા છતાં ચીમનભાઈ પરદેશ જવાના હતા તે નિમિત્તે યોજાએલા સમારંભમાં તેમણે ભાષણ પણ કરેલું. તે સજ્જન એટલા માટે છે કે દુર્જન થતાં તેમને આવડતું નથી. કોઇને છેતરતાં આવડતું નથી એટલે છેતરવા કરતાં છેતરાવામાં એમને વધારે મઝા આવે છે. છતાં ઘડીભર માની લો કે તેમનાથી ક્યારેક કોઈ છેતરાઈ જાય તો જાણી લેજો કે એમાં સામેવાળાની કમનસીબી હશે કદાચ, પણ રાધેશ્યામની આવડતનો એમાં અંશ માત્ર નહિ હોય. સાહિત્ય સિવાયના ક્ષેત્રમાં વ્યવહાર-ભોળા ચોક્કસ કહી શકાય.

વ્યવહાર-ભોળા છે એટલા જ તે પરગજુ પણ છે. ગાંઠના પૈસા કાઢીને ય કોઈના માટે દોડધામ કરશે. વચ્ચે તેમને પેટલીકર જેવો ચસ્કો લાગેલો—લોકોનાં લગ્ન કરાવી આપવાનો. કોર્ટમાં જઇને પોતાને ખર્ચે સ્ટૅમ્પ-પેપર ખરીદી લગ્ન કરાવી આપીને તે પરમ સંતોષ મેળવતા. પણ એક દિવસ લગ્ન કરાવી આપેલું એક યુગલ તેમની પાસે ડાઇવૉર્સ માટે આવ્યું એ ક્ષણથી તેમણે આ લગ્ન-યજ્ઞ બંધ કરી દીધો.

સાચું કહું તો તેમણે લેખો લખ્યા છે એ કરતાં ભલામણ ચિઠ્ઠીઓ વધારે લખી છે. કોઈ જરૂરતમંદ દોસ્તને કામ મળે એ માટે છાતી પર ઊભા રહીને વગદાર માણસ પાસે તે પત્ર લખાવશે. પોતાના દેખતાં જ કવરમાં નંખાવશે. પછી જાતે જ એ કવર લઇને મોટી પોસ્ટ ઑફિસમાં જશે. કવર પર સરકારી ગુંદર બરાબર લાગ્યો છે કે નહિ તેની પાકી ચકાસણી કરશે. ટિકિટ ચોડશે. પોસ્ટના ડબ્બામાં કવર પધરાવશે ને પછી ડબ્બો ખખડાવશે—કાગળ ડબ્બામાં વચ્ચે અટવાઈ ના જાય એ માટે. પાછા ડબ્બામાં ડોકિયું પણ કરી લેશે—શક્ય હશે તો.

તેમનામાં એક બિગ બ્રધર (મોટો ભા) છુપાઇને બેઠો છે. એ બિગ-બ્રધર જ તેમની પાસે આવાં બધાં કામો કરાવે છે. તેમને હાથે કંપ હોવા છતાં કોઈ મિત્રના પુસ્તકને ઈનામ મળ્યું હોય તો સૌથી પહેલો-પત્ર તેમનો જ પેલા મિત્રને મળે। જોઈએ એવો આગ્રહ હોવાથી સુપરસૉનિક ઝડપે પત્ર લખી નાખશે.

બિગ બ્રધર હોવાને નાતે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ અને રમણલાલ જોષી વચ્ચે પડેલી તિરાડ સાંધવા અનેકવાર તે મથ્યા છે ને સરખી રીતે તેમાં નિષ્ફળ પણ ગયા છે. છતાં તે આશાવાદી ઘણા છે.

જીવન પ્રત્યેનો તેમનો અભિગમ આમ તો ઘણો જ ગંભીર છે, એટલે કોઈની ય મશ્કરી તે ભાગ્યે જ કરે છે. હા, ક્યારેક તે કટાક્ષ કરવા જાય ખરા, પણ કટાક્ષ ઊભો કરી શકતા નથી; ને ઊભો થાય ત્યારે પણ ક્ષુલ્લક પ્રકારનો જ હોય છે.

આની બરાબર જાણ હોઈ ઇન્ટેલિજન્ટ બ્રિલિયન્સ બતાવવાની ચેષ્ટા તે નથી કરતા. પણ જીવનમાં તેમણે કરેલી બેત્રણ રમૂજોમાંની લાભશંકર સાથેની તેમની એક રમૂજ બહુ જ જાણીતી છે. લાભશંકર આમે ય બહુ ઓછું વાંચતા, ને અંગ્રેજી તો નહિવત જ. એક વાર શર્મા સાથે ટ્રેઈનમાં પ્રવાસ કરતાં લાભશંકરે થેલીમાંથી અંગ્રેજી પુસ્તક-કાઢી એમાં આંખો પરોવવા માંડી એટલે શર્માએ કહ્યું: 'લાભશંકર, પુસ્તક તમે ઊંધું પકડ્યું છે.'

રાધેશ્યામે રમૂજ ખાતર કદાચ આમ ના પણ કહ્યું હોય, એક સાચું સ્ટેઈટમેન્ટ જ હોય, પણ એનો અર્થ એવો નથી કે રમૂજ તે નથી સમજતા.

તેમના પરના આ લેખ વિષે શર્માજી શો પ્રતિભાવ આપશે એની મને ખબર છે. આ લેખ વાંચીને પોતાની પત્નીને તે કહેશે: 'સાંભળે છે, બકાની બા! આ વિનોદે તો આપણી જબરી ગમ્મત કરી નાખી, નહિ?'

કૉલેજિયનોને જ નહિ, પણ સૌ સાહિત્યરસિક ઉત્સુક વાચકો સુધ્ધાંને આકર્ષી રહેલી—ડૉ. મધુસૂદન પારેખની—લેખમાળા

અંગ્રેજી સાહિત્યનું આચમન

ખંડ ૫મો · પ્રકરણ ૬ઠ્ઠું · 'પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ' પછી—

મિલ્ટનનું 'પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ' વાંચ્યા પછી, એક દંતકથા પ્રમાણે, તેનો એક મિત્ર ટૉમસ એલવૂડે મિલ્ટનની મુલાકાત લીધી ત્યારે તેને સવાલ કર્યો: 'પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ' પછી 'પૅરેડાઈઝ ફાઉન્ડ' ક્યારે? મિલ્ટને એ વખતે તો કશો ઉત્તર વાળ્યો નહિ, પણ થોડા સમય પછી તેણે એ મિત્રના હાથમાં 'પૅરેડાઈઝ રીગેઈન્ડ'ની હસ્તપ્રત મૂકી.

પૅરેડાઈઝ રીગેઈન્ડ

'પૅરેડાઇઝ રીગેઈન્ડ' (Paradise Regained) એક રીતે 'પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ'ની પૂર્તિ છે, અથવા અને તેનો જવાબ છે. ઈવે ઈશ્વરી આજ્ઞાને લોપીને જ્ઞાનનું ફળ ચાખ્યું અને ઈડનના ઉદ્યાનને એની ભૂલથી અથવા એના પાપથી સાવ વેરાન બનાવી દીધો. એ પછી સાવ વેરાનમાં ઈશ્વરના સુપુત્ર ક્રાઈસ્ટે સેતાનનાં પ્રલોભનોનો પ્રબળપણે પ્રતિકાર કરીને પૃથ્વી પરથી સેતાનની સામ્રાજ્ય સ્થાપવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા નષ્ટ કરી, અને વેરાનમાં ફરી ઈડનના ઉદ્યાનને સ્થાપિત કર્યો.

કાવ્યનું આ વસ્તુ મિલ્ટને સંત લ્યૂક (St. Luke)ની કથનીમાંથી લીધું છે અને ઈસુને એક માનવ તરીકે સેતાનનાં પ્રલોભનો સામે અણનમ દર્શાવીને ઈસુને માનવજાતના મુક્તિદાતા તરીકે બિરદાવ્યો છે. આ કથામાં પણ પાત્રો બે જ છે: ઈસુ અને સેતાન. પણ સેતાનનું સ્વરૂપ અહીં સાવ પલટાઈ ગએલું છે. 'પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ'માં સર્જનહાર સામે વેરની ઘોષણા કરતો, અપ્રતિમ જુસ્સાવાળો સેનાપતિ સેતાન અહીં નથી. આ કાવ્યમાં સેતાન કોઈક પાકટ અને સોદાબાજી કરતા મુત્સદ્દી તરીકે પ્રતીત થાય છે. એનું અગાઉનું રૂપ અહીં ઠીંગરાઈ ગયું લાગે છે. સમગ્ર કૃતિ પણ 'પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ'ની તુલનામાં શિથિલ, મંદપ્રાણ લાગે છે. ઈ. ૧૬૭૧માં એ પ્રકટ થઈ ત્યારથી જ સામાન્ય વાચકવર્ગને તે રીઝવી શકી નથી. બીજે પક્ષે કેટલાક સાહિત્યવિવેચકો તેના પર વારી ગયા છે. જ્હૉન્સને લખ્યું કે એ જો મિલ્ટનનું લખેલું ના હોત તો 'it would receive universal praise.' વર્ડ્ઝવર્થે અભિપ્રાય પ્રકટ કર્યો કે 'the most perfect in execution of anything written by Milton.' કૉલરિજે નોંધ્યું: 'in its kind it is the most perfect poem extant.'

મિલ્ટને આ કાવ્યનો વિષય પસંદ કરીને જ મોટું સાહસ કર્યું છે. એમાં નથી પ્રેમ, નથી સંઘર્ષ કે પાપ, નથી કોઈ નાટ્યાત્મકતા. અરે, 'પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ'માં હતી તેવી કોઈ ઉપમાઓ પણ આ કાવ્યમાં નથી. આવા, સામાન્ય વાચકને શુષ્ક લાગે તેવા વિષયને મિલ્ટને અથાગ પરિશ્રમથી ન્યાય આપવા પ્રયાસ કર્યો છે. એમાં મિલ્ટને કેટલી મુશ્કેલીઓ સાથે પાનું પાડવું હશે એ તો કવિઓ ને વિવેચકો જ સવિશેષ પ્રમાણી શકે. મિલ્ટનની કૃતિને તેઓ બિરદાવે તેમાં આશ્ચર્ય નથી.

'પૅરેડાઈઝ રીગેઈન્ડ'માં સેતાન અને ઈસુ વચ્ચેના વાર્તાલાપમાં ઈસુ માટે વાચકના ચિત્તમાં આશંકા કે ભીતિ ઉત્પન્ન થતી નથી, કારણ ઈસુને પૃથ્વી પરના પોતાના કર્તવ્યની જાણ હતી. ઈવ સહજ રીતે સેતાનના પ્રપંચનો શિકાર બની ગઈ. સેતાનનાં પ્રલોભન આવશે તેની જાણ ઈવને હોત તો! આ રીતે ઈવ કરતાં ઈસુને શિરે જોખમનો ભય ઓછો છે.

સેતાન ઈસુની સામે એક પછી એક સત્તા, સંપત્તિ, કીર્તિનાં પ્રલોભનો ધરે છે અને ઈસુ તેના સચોટ માર્મિક ઉત્તર વાળે છે તે કાવ્યનો રસપ્રદ ખંડ છે. ઈશ્વરે સેતાનનું સામ્રાજ્ય નષ્ટ કરવા માટે તો પોતાના પુત્રને પૃથ્વી પર અવતાર આપ્યો છે. સેતાનને પણ જરા ખબર તો પડે:

> He now shall know I can produce a man
> Of femal seed, far abler to resist
> All his solicitations, and at length
> All his vast force, and drive him back to Hell
> Winning by conquest what the first man lost
> By fallacy surpriz'd.

સેતાન ઈસુ સમક્ષ અનેક પ્રલોભનો મૂકે છે. તેમાં એક ગ્રીસના સામ્રાજ્યનું છે. મિલ્ટન પોતે ગ્રીસનાં સાહિત્ય, કલા ને સંસ્કૃતિથી તરબોળ હતો. ગ્રીસનું એ ચિત્ર એણે સેતાન મુખે પ્રકટ કરાવ્યું છે. અને સમગ્ર કાવ્યમાં એ પંક્તિઓ ઉત્કૃષ્ટ ગણાઈ છે.

> Athens the eye of Greece, Mother of Arts
> And Eloquence, native to famous wits.

ઈસુ આ પ્રલોભનના પ્રત્યુત્તરમાં ગ્રીક તત્ત્વચિંતકો વિષે ટીકા કરે છે:

> Alas what can they teach, and not mislead?
> Ignorant of themselves, of God much more.

ઈસુના પાત્ર દ્વારા મિલ્ટને કરેલી ગ્રીસની સંસ્કૃતિની ટીકાએ કેટલાક વિવેચકોના મનમાં પ્રશ્નો અને અનુમાનો જગાવ્યાં છે. ગ્રીક સંસ્કૃતિનું આકંઠ પાન કરી તૃપ્ત બનેલા મિલ્ટનના આવા વલણથી કોઈને આશ્ચર્ય થાય તો તે યોગ્ય છે.

'પૅરેડાઈઝ રીગેઈન્ડ'માં મિલ્ટને 'ધ બુક ઑવ જૉબ' (The Book of Job) તેમ જ સ્પેન્સરની 'ફેઈરી ક્વીન ભાગ ૨' (Faerie Queene) અને ફ્લેચર (Gibes Fletcher)નાં 'ક્રાઇસ્ટ્સ વિક્ટરી ઍન્ડ ટ્રાયમ્ફ' (Christ's Victory and Triumph)ની પ્રેરણા મેળવી હતી. તદુપરાંત ખ્રિસ્તી પરંપરાઓનો આધાર તો તેણે લીધેલો જ છે. તેમ છતાં વિષયની માવજતમાં મિલ્ટનની પોતાની આગવી દૃષ્ટિ છે.

સૅમ્સન એગોનિસ્ટસ

'પૅરેડાઈઝ રીગેઈન્ડ'ની સાથે જ મિલ્ટને ઈ. ૧૬૭૧માં સોફોક્લીસની ટ્રૅજડીના નમૂનાને લક્ષમાં રાખીને 'સૅમ્સન ઍગોનિસ્ટસ' (Samson Agonistes)ની રચના પ્રકટ કરી હતી. આ ટ્રૅજડી પણ બાઈબલ પર આધારિત છે. મિલ્ટનના 'પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ', 'પૅરેડાઈઝ રીગેઈન્ડ' અને સૅમ્સન ઍગોનિસ્ટસ' એ ત્રણે કૃતિઓમાં પ્રયોજન લગભગ એકસરખું છે. છેલ્લી કૃતિમાં કોરસ મુખે પણ તે ફરી પ્રકટ થયું છે:

> Just are the ways of God,
> And justifiable to Men;

મિલ્ટનની આ છેલ્લી કૃતિમાં પણ નાટ્યાત્મકતા, કાર્યવેગ ઇત્યાદિનો અભાવ તરત વરતાય છે. કાવ્યનો મોટો ભાગ સૅમ્સનના વાગ્મિતાભર્યા આક્રંદમાં રોકાયો છે. સૅમ્સન ફિલિસ્ટાઈન પ્રજાના પ્રપંચનો ભોગ બનેલો. એ પ્રજાને તેણે અનેક વાર પરાજિત કરેલી. તેના લાંબા વાળની લટમાં ઈશ્વરે અપ્રતિમ શક્તિ મૂકી હતી અને તેથી તે અજેય હતો. પણ ફિલિસ્ટાઈનની સૌંદર્યસામ્રાજ્ઞી ડીલાઇલાએ તેને પ્રેમજાળમાં સપડાવી તેની શક્તિના સ્રોતવાળી લટ કાપી લીધી, એ કેદ પકડાયો અને તેની આંખો ફોડી નાખવામાં આવી.

મિલ્ટને સૅમ્સનની દુર્દશા પછીનો ચિતાર આ કૃતિમાં રજૂ કર્યો છે. સૅમ્સન પણ ઈશ્વરના ન્યાય્ય રસ્તા સમજી શકતો નથી. એનો સર્જન-

હારને સવાલ એ છે કે જન્મથી જ જો એ પરાક્રમો માટે સર્જાયો હતો, એને શક્તિનો સ્રોત બક્ષવામાં આવ્યો હતો તે શું અંતે આ અંધાપા માટે? પણ તરત જ એને ભૂલ સમજાય છે. પોતાના દોષને કારણે જ તેનું પતન થયું. તેમાં ઈશ્વરને દોષ દેવો તે વાજબી નથી એની તેને પ્રતીતિ થાય છે. અંધત્વ એનામાં તુમુલ આવેગ જગાવે છે અને O-dark, dark, darkથી શરૂ થતો સમગ્ર ખંડ કાવ્યદૃષ્ટિએ આસ્વાદ્ય છે, ને મિલ્ટનની આત્મકથાના અંશ તરીકે પણ વિવેચકોએ તે માણ્યો છે.

ડીલાઈલા સૅમ્સનને મળવા, ક્ષમા માગવા અને પ્રાયશ્ચિત્ત પ્રકટ કરવા આવે છે તે આ કરુણ કાવ્યનું એક હૃદયંગમ દૃશ્ય છે. ડીલાઈલાનો ખુલાસો એ છે કે તેણે સૅમ્સન સાથે સાચેસાચ પ્રેમ કર્યો હતો. ફિલિસ્ટાઈનના અધિકારીઓએ સૅમ્સનને કશી ઇજા નહિ કરવાની ખાતરી આપી હતી. માત્ર તેને કારાગારમાં પૂરી રાખવાની શરતે જ ડીલાઈલાએ રાજ્યરક્ષકોની વિનંતી સ્વીકારી હતી. પોતાનો પ્રેમી સદાકાળ પોતાની પાસે રહે એવો ડીલાઈલાનો લોભ હતો; પણ તે પોતે ય અધિકારીઓના વિશ્વાસઘાતનો ભોગ બની અને સૅમ્સનની આંખોની રોશની ઝૂંટવી લેવામાં આવી. સૅમ્સનને આ યુવતી માટે એવી ઘૃણા થઈ ગઈ છે કે તે તેને સાવ તિરસ્કૃત કરી મૂકે છે:

All wickedness is weakness.

અને છેવટે જ્યારે તે ક્ષમા ઉચ્ચારે છે ત્યારે તેમાં ય ભારોભાર અપમાન ભડભડે છે:

At distance I forgive thee; go with that.

અને ગાયકવૃંદ (Chorus) આ ઘટનાના સંદર્ભમાં સ્ત્રીની દુષ્ટતા, ધૂર્તતા ઈત્યાદિ પર પોતાની ટીકા પ્રકટ કરે છે, અને જાણે મિલ્ટનની જ વાણીના પડઘા એ ગાયકવૃંદની અંતિમ પંક્તિઓમાં સંભળાય છે:

Therefore God's universal law
Gave to the man despotic power
Over his female in due awe.

મિલ્ટને સોફોક્લીસની 'ટ્રૅજડી'ના નમૂના પરથી પોતાની આ કૃતિ રચી અને તેમાં સ્થળ અને સમયની એકતા પણ જાળવી. આ કૃતિમાં સમગ્ર ઘટના એક જ સ્થળે બને છે અને એક જ દિવસમાં બને છે. તેમ છતાં મિલ્ટન પાસે નાટ્યકારની સૂઝ કે કુશળતાનો અભાવ છે. 'પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ'માં પણ એ અભાવ તરત વરતાય છે. અહીં પણ કૃતિ નાટ્યરૂપ પામવાને બદલે એક સમર્થ દીર્ઘ ઊર્મિકાવ્ય બની રહે છે.

ઈ. ૧૬૭૪માં મિલ્ટનના અવસાનથી અંગ્રેજી સાહિત્યના મહાન યુગનો છેલ્લો સિતારો અસ્ત પામે છે.

સોળમા સૈકાના છેલ્લા ચરણમાં સ્પેન્સર અને સિડનીએ પોતાની કાવ્યકૃતિઓ પ્રજા સમક્ષ રજૂ કરવા માંડી ત્યારથી માંડીને મિલ્ટનની સમર્થ કૃતિઓ પ્રકટ થઈ ત્યાં સુધીના, લગભગ એક શતાબ્દીના ગાળામાં અંગ્રેજી સાહિત્ય અદ્ભુત વિકસ્યું. અત્યાર સુધી જે સાહિત્ય પરાયા દેશોથી પ્રભાવ પામીને પરોપજીવી બની રહ્યું હતું તેમાં હવે ગૌરવ આવ્યું, વિશાળતા અને ઊંડાણ આવ્યાં, મૌલિકતા આવી. આ સૈકા દરમ્યાન શેક્સપીઅર અને મિલ્ટન જેવા મહાન પ્રતિભાસંપન્ન નાટ્યકાર અને કવિ ઉદય પામ્યા. તેમની પ્રતિભાએ માત્ર તે સમયના ઇંગ્લૅન્ડને નહિ પણ સમગ્ર યુરોપને પ્રભાવિત કર્યું. એ પછી અંગ્રેજી સાહિત્ય સતત વિકાસશીલ રહ્યું છે અને તેની ક્ષિતિજો અત્યંત વિસ્તાર પામી છે, તેમ છતાં અંગ્રેજી સાહિત્યમાં શેક્સપીઅર અને મિલ્ટન હજુ પણ ઉત્તુંગ શિખર જેવા શોભી રહ્યા છે. (સંપૂર્ણ)

[આ લેખમાળા અહીં પૂરી થાય છે. આગામી વર્ષમાં તે ચૉસર, શેક્સપીઅર વગેરેની કૃતિઓનાં થોડાં વાર્તાંતરો સાથે પુસ્તકાકારે પ્રકટ થશે ત્યારે તેની જાહેરાત 'કુમાર'માં આવશે.]

—ક્રિકેટ જગતની યાદગાર ટેસ્ટ મૅચ-૯—

મૅક્કેલનું મહાકાવ્ય

—ભરત ના. ભટ્ટ—

ઇંગ્લૅન્ડ-ઑસ્ટ્રેલિયા, પ્રથમ ટેસ્ટ, નોટિંગહામ. જૂન ૧૦ થી ૧૪, ૧૯૩૮.

બ્રૅડમૅનના બૅટિંગની જેમ સ્ટાન મૅક્કેલનું બૅટિંગ પણ આજે તો દંતકથા સમું જ લાગે બીજા વિશ્વયુદ્ધ પહેલાંના બૅટિંગ-મહારથીઓના એ દાયકામાં ટ્રમ્પર, રણજીની યાદ અપાવે તેવા ત્રણ દાવ મૅક્કેલને નામે નોંધાયા છે. એ ત્રણેમાં પણ સર્વોત્તમ આ દાવ ઉત્તમ ટેસ્ટ દાવોમાં સ્થાન ધરાવે છે ને આ ડ્રૉ-ટેસ્ટને અમરતા બક્ષે છે.

તૈયાર બૅટિંગ પીચ પર ટૉસ જીતી ઇંગ્લૅન્ડે દાવ આરંભ્યો ને બાર્નેટ (૧૨૬-લંચ સુધીમાં ૯૮), હટન (૧૦૦), પેઈન્ટર (૨૧૬ નૉટ-આઉટ અને કૉમ્પટન (૧૦૨)ની મદદથી ૮ વિકેટે ૬૫૮ રન કરી દાવ ડિક્લેર કર્યો.

બીજી બપોરે ઑસ્ટ્રેલિયાએ દાવ આરંભ્યો ને ફિંગલટન ગયા. ૧૧૧ રને બ્રાઉન અને ૧૩૪ રને સુકાની બ્રૅડમૅન (૫૧) પણ ગયા. હવે બધો આધાર મૅક્કેલ પર હતો, પરંતુ તેઓ ફૉર્મમાં નહોતા. આ ટેસ્ટ પહેલાં જ ઉપસુકાની મૅક્કેલે પોતાને બદલે બીજો બૅટ્સમૅન પસંદ કરવાનું સૂચન કરેલું. કટોકટીમાં ખીલતા મૅક્કેલને કટોકટી અહીં સામી આવી મળી.

ત્રીજી સવારે ઑસ્ટ્રેલિયાની સ્થિતિ વધુ કંગાલ બની. ફાર્નેસ ઝંઝાવાતી બૉલિંગ નાખતા હતા ને રાઈટની બૉલિંગ એક ફૂટમાર્ક પરથી ખતરનાક રીતે સ્પિન થતી હતી. આવી બૉલિંગ સામે વૉર્ડ, હેસેટ અને છેલ્લા માન્ય બૅટ્સમૅન બૅડકૉક ગયા ને ૧૯૪ રનમાં છ વિકેટો ગઈ.

હવે માત્ર પૂંછડિયાઓનો સાથ રહેતાં પોતાનું પાણી બતાવવાની જરૂર મૅક્કેલે જોઈ લીધી ને ત્રણ કલાક આક્રમક છતાં સધ્ધર બૅટિંગનો અલૌકિક નમૂનો રજૂ કર્યો આવે સમયે મૅક્કેલની નીતિ રહેતી: Ofence is the best defence. તેમણે વિકેટકીપર બાર્નેટ (૨૨) સાથે ૬૯ રન ચડાવ્યા ને ઓરીલી (૨) સાથે ૫૬! મૅક્કોર્મિક (૨) જલદી ગયા ને છેલ્લા બૅટ્સમૅન ફ્લીટવૂડ સ્મિથ આવ્યા. સૌને હતું કે હમણાં દાવ પૂરો થશે. હેમંડે આરંભમાં મૅક્કેલના રન-પ્રવાહને અટકાવવા બાઉન્ડ્રી પર ફીલ્ડિંગ ગોઠવી, પરંતુ મૅક્કેલના શૉટ-વૈવિધ્ય થકી ચોગ્ગાની સરવાણી ચાલુ જ રહી. ઑવરને અંતે મૅક્કેલને સ્ટ્રાઈક સાચવવા એક રન લેતા અટકાવવા સૌ નજીક આવી ઘેરી લે તોપણ એ જ નિષ્ફળતા. ૩૦ હજાર પ્રેક્ષકો દિઙ્મૂઢ થઈને આંખો ફાડી જોઈ રહ્યા હતા. પ્રેસ-બૉક્સમાં સમીક્ષક તરીકે બેઠેલા વૂડફુલે આ બૅટિંગ જોઈને લખ્યું: 'એ દુઃખની વાત છે કે આખું ક્રિકેટ જગત આ બેવડી સદી નિહાળવા અહીં ઉપસ્થિત નથી.' છેલ્લી વિકેટના ૭૭ રન માત્ર ૨૮ મિનિટમાં થયા જેમાં મૅક્કેલના ૭૨. સ્મિથને માત્ર ૧૮ બૉલ રમવા પડેલા. દાવ ૪૧૧માં પૂરો થયો ને ઑસ્ટ્રેલિયાએ ફૉલૉ-ઑન થઈ બીજા દાવમાં બ્રાઉન-બ્રૅડમૅનની મદદથી ૬ વિકેટે ૪૨૭ રન કર્યા ત્યાં મૅચ પૂરી થઈ.

મૅક્કેલ બીજી સાંજે ૧૧૧ના જુમલે આવેલા ને ત્રીજે દિવસે લંચ પછી ૮૦ મિનિટે ૪૧૧ રને છેલ્લા આઉટ થયા ત્યારે તેમણે ૨૩૫ મિનિટમાં ૩૪ ચોગ્ગા અને એક છગ્ગા સાથે ૨૩૨ રન કરેલા. આ દરમિયાન સામે છેડે ૮ જણાએ માત્ર ૫૮ રન કરેલા! તેમણે ત્રીજે દિવસે માત્ર ૨૦૦ મિનિટમાં ૨૧૩ રન કરેલાં, ને લંચ પછીની ૮૦ મિનિટમાં ૧૨૭. તેમના છેલ્લા ૧૦૦ રન તો કલાકના ૧૦૯ રનની ગતિએ થએલા.

નોંધવા જેવું તો એ છે કે અદ્વિતીય એવું આ બૅટિંગ અસાધારણ ઝડપી છતાં એટલું જ સધ્ધર, સાહજિક અને કલાત્મક હતું! હારનો માથા પર બોજો નહિ, રનની ખૂબ જરૂર છતાં ઉતાવળિયો ફટકો નહિ, ને બૉલને લાયક ફટકો પસંદ કરવામાં લેશ પણ ભૂલ નહિ! ટાઈમિંગ અને તાકાતનો પણ બેજોડ સુમેળ. □

દક્ષિણ ભારતનાં ભીંતચિત્રો – ૪

લેપાક્ષીનાં ભીંતચિત્રો

લેખક · વાસુદેવ સ્માર્ત

કર્ણાટક રાજ્યના અનંતપુર જિલ્લામાં લેપાક્ષી નામે એક નાનું ગામ છે. ચાર સદી પૂર્વે દક્ષિણ ભારતના વિશાળ હિંદુ સામ્રાજ્યમાં એ વ્યાપારનું એક કેન્દ્ર અને યાત્રાનું ધામ હતું. અહીંના ભવ્ય વીરભદ્ર મંદિરની ભીંત પર કોરાએલા એક લેખ પરથી જાણવા મળે છે કે વિરૂપણ્ણ ને વીરણ્ણ નાયક નામના બે ભાઈઓનું ત્યારે અહીં વર્ચસ હતું. વિરૂપણ્ણ વીરભદ્રનો ઉપાસક હતો અને એણે આ વીરભદ્ર મંદિર બંધાવ્યું હતું. મંદિર અતિ સુંદર ને ભવ્ય છે. વીરભદ્રના મુખ્ય સ્થાપનની સામે બે બાજુ સામસામાં શિવ અને વિષ્ણુનાં મંદિરો પણ છે. આ ઉપરાંત અન્ય દેવતાઓનું સ્થાપન પણ છે. આજે કેવળ એક નાના ગામ તરીકે ટકી રહેલા લેપાક્ષીમાં આ જ એક મહત્ત્વનું ધામ છે ને તે એની પ્રાચીન કલામયતાને કારણે ભારતભરમાં હવે વિખ્યાત થઈ ચૂક્યું છે. વીરભદ્ર મંદિરના રંગમંડપ અને અર્ધમંડપના સ્તંભો ઉપર નર્તક-વાદકોનાં અત્યંત સુંદર શિલ્પાંકનો છે. એક જ વિશાળ પથ્થરમાંથી કોરેલો મહાકાય નંદી ભારતભરમાં જે ત્રણચાર મોટા નંદી ખ્યાત છે તેમાંનો એક છે. પણ લેપાક્ષીની સવિશેષ ખ્યાતિ તો વીરભદ્ર-મંદિરનાં ભીંતચિત્રોને કારણે છે.

સૌ પ્રથમ ઈ. ૧૯૧૨–'૧૩માં એ. એસ. લૅાંગહર્સ્ટે આ ચિત્રોની નોંધ પ્રકટ કરી ત્યારે તો કોઈએ ગંભીરતાપૂર્વક એ પ્રતિ લક્ષ આપેલું નહિ. પણ આજે હવે જ્યારે પ્રાચીન ભારતીય કલા પુનઃ પ્રતિષ્ઠા પામી છે ત્યારે લેપાક્ષીનાં આ ભીંતચિત્રોનું કલા અને તેના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ આગવું મૂલ્ય આંકવામાં આવે છે. પ્રાચીન ભારતની પારંપરિક ચિત્રશૈલીમાં લેપાક્ષીનાં ભીંતચિત્રો કેટલીક આગવી લાક્ષણિકતા ધરાવે છે. એમાં સુકોમળ છતાં બળવતી પ્રવાહી રેખાઓમાં આલેખાએલાં દેવ અને માનવપાત્રોમાં એમની આગળપડતી છાતી, દોઢ-ચશ્મી ચહેરા, ગાલના વળાંકથી બહાર પડતી નાસિકા વગેરે, પશ્ચિમ ભારતનાં જૈન પોથીચિત્રોમાં જોવા મળતી વિશિષ્ટ રૂઢ શૈલી તરીકે વિકસેલી ચિત્રકળાનાં પુરોગામી લાગે છે. દક્ષિણ ભારતની ઘણી લોકશૈલીનો ઉદ્ગમ અહીં કલ્પી શકાય છે. કઠપૂતળીના ખેલ જેમ દક્ષિણમાં પ્રચલિત છાયાખેલમાં વપરાતાં, પાતળા ચામડામાં કોતરેલાં પૌરાણિક પાત્રોનાં આકાર અલંકરણમાં પણ લેપાક્ષીના ચિત્રાલેખનની શૈલીનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે.

વિશેષતઃ વર્ણનાત્મક અને અલંકરણ-પ્રધાન આ ભીંતચિત્રો બે પરિમાણવાળાં છે. એમાં ઊંડાણ દર્શાવવા ચિત્રકારે છાયાપ્રકાશ કે ચિત્ર-સંયોજનામાં જુદીજુદી સપાટીનો પ્રયોગ કર્યો નથી. એનું રેખાંકન શક્તિશાળી, સજીવ અને ભાવવાહી છે. પાત્રો ગાંભીર્યભરી મુદ્રાઓમાં છતાં ભાવવિભોર કરી દેવાની ક્ષમતાવાળાં છે. દેવ, માનવ, પશુપક્ષી, વૃક્ષો કે અન્ય શોભનાકૃતિઓ દ્વારા કથાનક કે કોઈ નાટકીય પ્રસંગ આલેખવામાં ચિત્રકારે પ્રતિમાશાસ્ત્રની ઝીણવટભરી વિગતોનું અનુકરણ કર્યું લાગે છે. દેવતાઓનાં આલેખનમાં તેમને સામે મોંએ જ બેઠેલા કે ઊભેલા બતાવ્યા છે, તો મનુષ્યોના ચહેરા એક ચશ્મે કે દોઢચશ્મે બાજુમાંથી દર્શાવ્યા છે. ગતિશીલ સુચારુ રેખાંકન વડે આ સૌનાં શારીરિક હલનચલનનો ખયાલ પ્રકટ કર્યો છે. માનવપાત્રો બધાં શાંત અને સૌમ્ય છે ને એમાં એમનાં વસ્ત્રો પર આલેખાએલી અવનવી ભાતનું વૈવિધ્ય ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. ભારતમાં અન્યને કોઈ સ્થળે ભીંતચિત્રોમાં વસ્ત્રો પર આટલી વિવિધતાભરી ભાત જોવા મળતી નથી. આવું જ વૈવિધ્ય છે પાત્રોનાં અલંકરણોમાં અને પુરુષપાત્રોના કેશકલાપમાં. જ્યારે સ્ત્રીઓના વાળ લગભગ એક જ પ્રકારે ઓળાએલા બતાવ્યા છે. અહીં અનેક ચિત્રોમાં ભગવાન શંકરના મસ્તક ઉપર વિશિષ્ટ શૈલીનો મુકુટ દર્શાવ્યો છે. એ પણ અન્યત્ર શિલ્પ કે ચિત્રમાં જોવા મળતો નથી.

આ ભીંતચિત્રોમાં પાત્રાલેખનની પાછળની પશ્ચાદ્ભૂ બહુધા સાદી કે થોડી શી વિગતોવાળી જ છે. છતાં પક્ષી-પ્રાણીઓ, વૃક્ષ-વેલો વગેરેનું ચિત્રણ પણ છે તો ખરું જ. આમાં પ્રાણીઓની આંખો ચિત્રકારે માનવપાત્રોની જેમ ભમ્મરની સમાંતર રેખાઓની જેમ આલેખેલી છે.

ચૂનો ઘૂંટીને તૈયાર કરેલી ઊજળી ભૂમિકા ઉપર મુખ્યત્વે રાખોડી અને તેની સાથે ગેરુઆ, પીળા, કાળા, સફેદ ને લીલા યા એમનાં મિશ્રણવાળા રંગોથી આલેખાએલાં આ ચિત્રોમાં ભૂરો રંગ ક્યાંય જોવા મળતો નથી. લીલા રંગનો ઉપયોગ પણ જરૂર પૂરતો જ થએલો છે. છતાં રંગ-વૈવિધ્યની મર્યાદા આ ભીંતચિત્રોમાં ક્યાંય ખટકતી નથી. મંદિરની બહારની પરસાળ વગેરેમાં અમુક અંશે જ બચેલું ચિત્રાંકન બાદ કરતાં રંગમંડપ, અર્ધમંડપ ને ગર્ભગૃહ વગેરે ભાગની છત ને ભીંતો પર આજે ચાર સદી પછી યે ઘણાં ચિત્રો સારી હાલતમાં ટકી રહ્યાં છે એ પણ એક સદ્ભાગ્ય જ ગણવું રહ્યું.

લેપાક્ષીનાં અગ્રગણ્ય ચિત્રોમાં કેટલીક ચિત્રમાળા ખાસ લક્ષ ખેંચે તેવી છે. મંદિરના નાટ્યમંડપ કે મુખમંડપની વિશાળ છતમાં લંબચોરસ આકારમાં વિભાજિત એ માળાઓમાં સૌથી વધુ લાંબી શ્રેણી લગભગ સાડાત્રણ ફૂટ પહોળી અને સાઠ ફૂટ જેટલી લાંબી છે. દક્ષિણના રાજા મનુનીતિકોણ્ડ ચોલના જીવન પ્રસંગોનું એમાં આલેખન છે. આમાં રથ તળે ગોવત્સને ચગદી નાખવા બદલ પોતાના રાજકુમારને બલિદાનની શિક્ષા ફરમાવતા પ્રસંગનું આલેખન ઘણું સુંદર છે. ઉત્તર-દક્ષિણે સવાપાંચ ફૂટ પહોળી ને સત્તરેક ફૂટ લાંબી એક અન્ય ચિત્રમાળામાં ભગવાન શંકર અને ભૈરવનાં ચિત્રો ઉપરાંત દ્રૌપદી સ્વયંવરનું વિગતવાર સુંદર આલેખન છે. એમાં દ્રુપદ રાજાના અંકમાં બેઠેલી દ્રૌપદી, વરરાજા તરીકે મુકુટધારી અર્જુન ને તેની પાસે મણિ-મુક્તામાળાથી વિભૂષિત શ્રીકૃષ્ણનું સુંદર નિરૂપણ છે. બીજે એક સ્થાને પાંચ પાંડવોની પત્ની બની આવેલી દ્રૌપદીને પવિત્ર અક્ષતથી વધાવતા કૃષ્ણ ચીતર્યા છે.

'વટપત્રશાયી' નામે ઓળખાતી એક ચિત્રમાળામાં વૈષ્ણવ તથા શૈવ પ્રસંગો ઉપરાંત વિરૂપણ્ણા અને વીરણ્ણાનું પણ આલેખન છે. એક અન્ય ચિત્રશ્રેણીમાં અષ્ટ દિક્પાલો છે, તો બીજી એક ચિત્રમાળામાં શિવપાર્વતી વિવાહનું સુંદર નિરૂપણ છે. તેમાં કદલી મંડપ નીચે વરવધૂને દર્શાવવા સાથે પુરોહિત તરીકે બ્રહ્મા તથા કુંભમાંથી જલસિંચન કરી કન્યાદાનનો સંકલ્પ કરતા હિમવાન ને મેનાનું સુંદર આલેખન છે. સાથે વિષ્ણુ અને અનેક ઋષિમુનિઓ પણ દર્શાવ્યા છે. એક ચિત્રખંડમાં ગાયિકા દાસીનું ગાન સાંભળતાં પાર્વતીનું સુંદર ચિત્ર છે. અન્યત્ર એક ખંડમાં પરશુ અને સારંગધારી ચતુર્ભુજ ગૌર શિવને પદ્મધારિણી પાર્વતી સાથે આકાશમાં ગતિ કરતા આલેખ્યા છે. અહીં બન્ને પાર્વતીનાં વસ્ત્રો પરની અવનવી ભાત પણ ધ્યાન ખેંચે એવી વિવિધતા ભરી છે.

જેમ રંગમંડપ તેમ અર્ધમંડપ પણ ચિત્રખચિત છે. એમાં એક સ્થળે ભક્તોને દર્શન આપતા નંદી-આરૂઢ શિવનું સુંદર ચિત્ર છે. એની જ નીચેના ચિત્રમાં વૃક્ષ–વનરાઈથી ભરપૂર અરણ્યની વચ્ચે એક ટેકરી ઉપર અર્જુનને તપ કરતો આલેખ્યો છે. એની આસપાસ રાફડા રચાઈ ગયા છે, સર્પો ભમી રહ્યા છે, પક્ષીઓ એને કુતૂહલથી નીરખી રહ્યા છે ને વૃક્ષ-વેલ ફળફૂલથી લચી પડેલાં છે. લાગે છે અર્જુનનું તપ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી ગયું છે.

એક તરફ મસ્તક પર પર્ણમુકુટ લગાડીને ત્રણ શિકારીઓને શિકાર તરફ ધસી જતા આલેખ્યા છે. દૂર દૂરથી પાર્વતી એમને જોઈ રહ્યાં છે. આ તરફ આસપાસના વાતાવરણને કંપાવતો એક ભયાનક પ્રચંડ વરાહ



લેપાક્ષીનાં ભીંતચિત્રો આ અગાઉના સમયનાં ભીંતચિત્રોની જેમ પ્રથમ ચૂનાનું ખાસ પ્લાસ્ટર કરીને રચેલી ઉજ્જવળ ભૂમિકા ઉપર કરેલાં છે, અને કદાચ એટલે જ એ હજી જળવાઈ રહ્યાં છે. જો કે એમાંના ઘણા રંગો ઊડી ગયા છે છતાં એની આભા અછતી રહેતી નથી. આ અગાઉની ત્રણ સદી પહેલાંની ચોળ ચિત્રકળાથી પ્રભાવિત હોવા છતાં વિજયનગરની આ ચિત્રશૈલીમાં કેટલીક આગવી લાક્ષણિકતાઓ પણ છે. વિધવિધ શોભન-યુક્ત કિનાર-પટ્ટીથી પાડેલા ચિત્રખંડોમાં કરેલાં એ ચિત્રો કોઈ ને કોઈ સળંગ કથાના ભાગરૂપે ચીતરેલાં છે. લગભગ સમગ્ર ચિત્રખંડને આવરી લે તેટલા કદનાં એનાં પાત્રો એક તરફ મંડાએલા પગે સ્થિરતાથી વિચરતાં લાગે છે. એ જ પરિમાણમાં આલેખાએલાં આ પાત્રોના છટાદાર દેહવળાંક અને દેહભારને દર્શાવવામાં તથા તેમને ગતિશીલ બતાવવામાં ચિત્રકારોએ અજબ રેખાસામર્થ્ય દર્શાવ્યું છે. એકતરફી પગ ઉપરનો દેહભાગ લગભગ

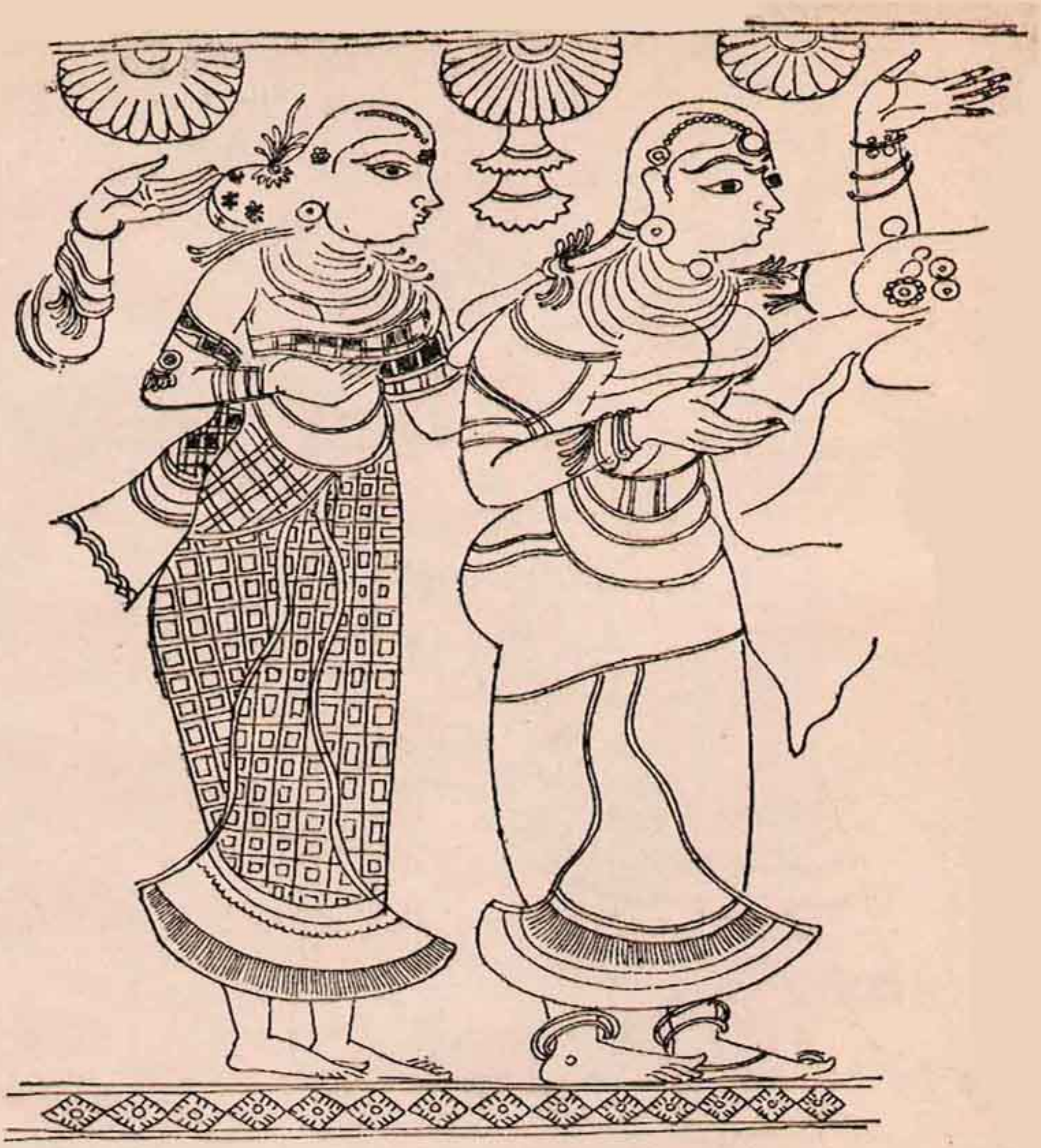
લેપાક્ષીનાં ભીંતચિત્રો

અનુકૃતિ
વાસુદેવ સ્માર્ત



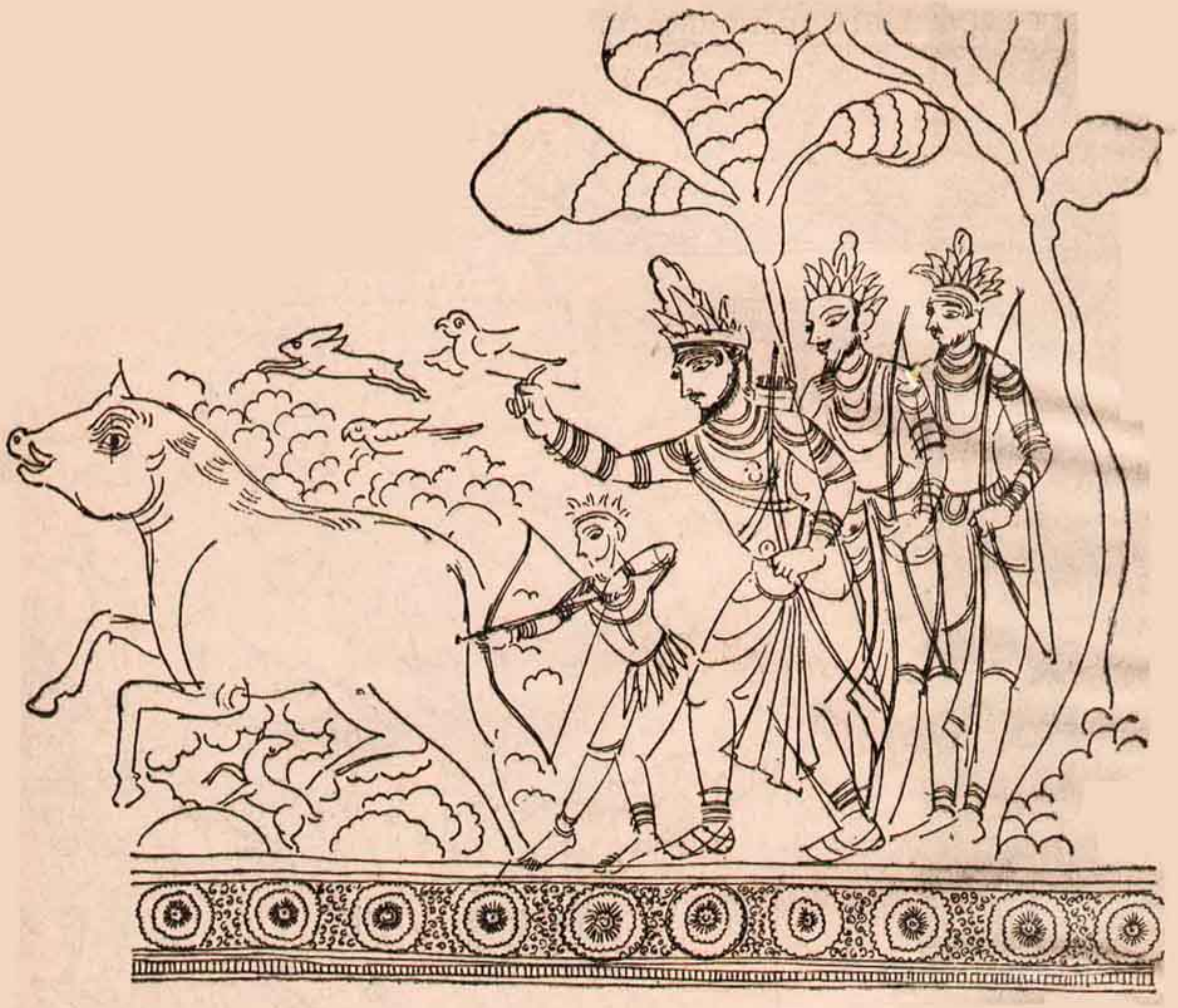
સામેથી દેખાય એ રીતે બંને ખભા સહિત ને તેના પર પશ્ચિમ ભારતનાં પ્રાચીન જૈન પોથીચિત્રોની જેમ એક તરફ વળેલા અને દોઢ આંખ બતાવતાં અણિયાળાં નાકવાળા ચહેરા એ પણ અહીંના ચિત્રાંકનની એક લાક્ષણિકતા છે. પાત્રોના ગડીબંધ વસ્ત્રપરિધાનમાં કરેલી અનેકવિધ ભાત તથા પુરુષપાત્રોનાં કેશગુંફન અને મુકુટોનું વૈવિધ્ય, લગભગ એકસરખા કેશગુંફન-





વાળાં સ્ત્રીપાત્રોના પડછે ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. બધાં જ પાત્રોના અલંકારખચિત દેહ, મુકુટો, અહીંતહીં પુષ્પસમ તારાઓવાળા આકાશની સાદી પશ્ચાદ્ભૂ અને મથાળે ખાલી પડતી જગ્યામાં ઝૂલતી ફૂલમાળાઓ કે પંખા જેવાં શોભનો કદાચ પાત્રોની દૈવી મહત્તાનાં જ દ્યોતક જણાય છે. સ્ત્રીના લાવણ્ય અને પુરુષના પૌરુષને પણ ચિત્રકારોએ અજબ છટાથી પ્રકટ કર્યાં છે.





△ 'કિરાતાર્જુનીય' કથાની ચિત્રમાળાનો એક અંશ. પર્ણમુકુટ ને અલંકારથી ખચિત છતાં લગભગ એકસરખા વસ્ત્રપરિધાનમાં ધનુષ-ધારી શિકારીઓ, આસપાસના વાતાવરણને કંપાવતું ભીમકાય વરાહ અને ભયથી નાસતાં ક્ષુદ્ર પક્ષીપ્રાણીના, આ થોડીશી રેખાઓથી બદ્ધ આલેખનમાં પણ ચિત્રકારે વનના ભયત્રસ્ત વાતાવરણના નિરૂપણમાં જે રેખાકૌશલ દાખવ્યું છે એ એમના કલાસામર્થ્યનું દ્યોતક છે. નીચે: સ્ત્રીપાત્રોનું કેશગુંફન પુરુષપાત્રો જેટલું વિવિધ નથી, પણ પાત્રના લાવણ્યને ઉપસાવવામાં તો એ બળ પૂરે છે.



લેપાક્ષી

દસમી સદીથી હિંદુસ્તાન પર મુસ્લિમ આક્રમણો શરૂ થયાં, અને ધીરેધીરે અહીં સ્થિર થતા જઈ ચૌદમી સદી સુધીમાં તો લગભગ આખા દેશમાં એમની નાનીમોટી ઠકરાતો ને સલ્તનતો સ્થપાઈ ગઈ. દખ્ખણમાં અહમદનગર, બિજાપુર અને ગોલકોંડા પણ એવી મુસ્લિમ સત્તાઓ બની ગઈ હતી. આ યુદ્ધરસિક અને શક્તિશાળી પડોશીઓની સામે સોળમી સદી સુધી વિજયનગરના હિંદુ સામ્રાજ્યે ટક્કર ઝીલી હતી. ઈ. સ. ૧૩૩૬માં સ્થપાએલા એ હિંદુ રાજ્યે ધીરેધીરે દૃઢતા પ્રાપ્ત કરી લગભગ સમગ્ર દક્ષિણ હિંદમાં પોતાની રાજસત્તા વિસ્તારી દઇને ભારતના ઇતિહાસમાં એક આગવા સમૃદ્ધ રાજકાળનું પ્રકરણ રચ્યું હતું. પણ અંતે મુસ્લિમ સંગઠન સામે એ ઈ. ૧૫૬૫માં રોળાઈ ગયું. એનું નામોનિશાન મિટાવી દેવા વિજેતાઓએ એક આખા વર્ષ સુધી પોતાના સૈન્યને એ જ પ્રદેશમાં રોકી રાખીને એની રાજધાની હમ્પી તથા આસપાસનાં બધાં હિંદુ દેવસ્થાનો વગેરેનો ધ્વંસ કરી નાખ્યો. આજે એ મહાન હિંદુ સામ્રાજ્યના ભગ્નાવશેષો પણ રડ્યાખડ્યા જ રહ્યા છે. પણ પાટનગર હમ્પીથી દૂર હોવાને કારણે બચી ગએલાં. એ સમૃદ્ધ હિંદુ શાસનકાળનાં બે મંદિરોમાં આજે યે તે સમયની કલાસંસ્કૃતિની ઝાંખી થાય છે. આ બે સ્થળો તે આનેગુંડી અને લેપાક્ષી.



△ લેપાક્ષીનું સ્થાન દર્શાવતો નકશો અને અને ત્યાંની અલંકારપ્રચુર ચિત્રશૈલીનું એક લાક્ષણિક દૃષ્ટાંત.



▷ મૃદંગવાદક

આનેગુંડીના ઉચપ્પા મઠની ભીંત અને છત ઉપર વિજયનગરની લાક્ષણિક ચિત્રશૈલીના આરંભકાળનાં ચિત્રો જોવા મળે છે. પણ આ શૈલીનો વધુ અને કદાચ પૂર્ણ વિકાસ લેપાક્ષીમાં પ્રકટ થાય છે.

લેપાક્ષી એક નાનું ગામડું જ છે. હાલ કર્ણાટક રાજ્યના અનંતપુર જિલ્લામાં હિન્દુપુરની પૂર્વમાં ૯ માઈલ દૂર એ વસેલું છે. અહીંના વીરભદ્ર મંદિરમાં ભારતની મધ્યકાલીન શિલ્પ અને ભીંત–ચિત્રકળાના આગવી લાક્ષણિકતા ધરાવતા ઉત્કૃષ્ટ નમૂના જળવાઈ રહ્યા છે. ચાર સદીઓથી યે વધુ સમય સુધી ઉપેક્ષિત એ કલાવશેષોનું મૂલ્ય હવે સમજાતું થયું છે.

મંદિરનું સ્થાપત્ય પણ વિજયનગરની શૈલીના નોંધપાત્ર નમૂના રૂપ છે. એના મુખ્ય દ્વારની દીવાલની અંદરની બાજુ પર કોતરાએલા એક લેખમાં જણાવ્યા પ્રમાણે વિજયનગરના કૃષ્ણદેવરાયના કોષાધ્યક્ષ વિરૂપણ્ણે ઈ. ૧૫૩૮માં આ મંદિર બંધાવેલું. દંતકથા એવી છે કે આ કાર્ય માટે એણે રાજકોશનાં નાણાંનો પણ અનધિકૃત ઉપયોગ કરેલો અને એની જાણ થતાં રાજાએ એની આંખો ફોડી નાખવાની સજા કરેલી. લજ્જિત વિરૂપણ્ણે સ્વયં આ અપૂર્ણ મંદિરમાં આવીને પોતાની આંખો ઘસી નાખી પ્રાયશ્ચિત્ત કરેલું. આ પરથી લેપ+અક્ષી, લેપાક્ષી એવું નામ આ ગામને માટે પ્રચલિત બન્યું.

સ્વાભાવિક રીતે પછી મંદિરનું બાંધકામ અટકી પડ્યું. છતાં પહેલેથી જ ભવ્ય રીતે આરંભાએલો આ મંદિરનો કલ્યાણમંડપ એના સ્તંભો પરનાં અતિસુંદર શિલ્પાંકનથી અધૂરો છતાં યે આકર્ષક લાગે છે. એની નજીકમાં નાટ્યમંડપ છે અને તે સંપૂર્ણ હોઈ મંદિરનો સૌથી વધુ કલામય ભાગ છે. ઉત્કૃષ્ટ કોતરણીવાળા એના ૬૬ સ્તંભો પર વિજયનગરની અલંકારપ્રચુર આગવી લાક્ષણિકતાવાળાં વિશિષ્ટ સુશોભનો અને ગાંધર્વો તથા નૃત્યરત અપ્સરાઓ કંડારેલાં છે. એક તરફ પ્રચંડ સપ્તમુખી નાગફેણની છાયામાં વિશાળ શિવલિંગ કોરેલું છે.

મંદિરની પૂર્વમાં આશરે બસો વાર દૂર એક મહાકાય નંદી છે. આખી જ શિલામાંથી કોરેલો એક આ નંદી ભારતભરમાં સૌથી મોટો ગણાય છે. દર વર્ષે મહાશિવરાત્રીએ અહીં મોટો મેળો પણ ભરાય છે.

પણ આ મંદિરનું સૌથી વધુ વિલક્ષણ અંગ તો છે એનાં ભીંતચિત્રો. એમાં રામાયણ, મહાભારત અને પુરાણોમાંના અનેક પ્રસંગો રજૂ કરતાં સંખ્યાબંધ ચિત્રો આલેખેલાં છે. શોભનમંડિત કિનારીઓથી વિભાજિત કરેલા ચિત્રખંડ રૂપે એકબીજાને અનુસંધાને એ પ્રસંગકથાઓ આલેખાઈ છે. રામરાજ્યાભિષેક, વટપત્રશાયી કૃષ્ણ, કિરાતાર્જુનીય, શિવપાર્વતીવિવાહ, માર્કંડેયકથા, દશાવતાર તથા વિજયનગરના રાજાની કારકિર્દી વગેરેની ચિત્રમાળાઓ સાથે શિવનાં તો અહીં અનેક સ્વરૂપો ચીતરેલાં છે. અહીં ચીતરાએલાં પાત્રોના અલંકારપ્રચુર દેહ પર વસ્ત્રપરિધાનમાં આલેખાએલી ભાતનું વૈવિધ્ય પણ આશ્ચર્યકારક છે.

જે ચિત્રકારોનું આ સર્જન છે તેમનામાં આકૃતિ, રેખા અને રચનાના સૌષ્ઠવ વિષે ઉત્તમ કલાદૃષ્ટિ જણાઈ આવે છે. એમના રંગવિધાન, પીંછીના વળાંક અને અસ્ખલિત લસરકા પરથી તેમના હસ્તલાઘવનો તથા આજ સુધી આ ચિત્રો ટકી શક્યાં તે પરથી ભીંતચિત્રોની કલા ઉપરના તેમના પ્રભુત્વનો ખયાલ આવે છે. વિજયનગર–કાળના ઉત્કૃષ્ટ કલાવશેષો તરીકે હવે તો એ પુનઃ પ્રતિષ્ઠા પામી ચૂક્યાં લેપાક્ષીનું ગૌરવ બની રહ્યાં છે.

—સં.

પોતાના વિકરાળ દાંત દર્શાવતો દોડી આવે છે. નજીકનાં પશુપક્ષીઓ ભયભીત બની નાસી રહ્યાં છે. વનવાસી ઋષિઓ પણ આ પ્રાણીથી ત્રાસી ગએલા લાગે છે. કલાકારે બહુ જ કુશળતાપૂર્વક 'કિરાતાર્જુનીય'ની કથાને અહીં આલેખી છે. આ જ શ્રેણીના એક ચિત્રખંડમાં કૃશઃકાય

આયુર્વેદ વડે સામાન્ય રોગોપચાર-૮૩

આંચકી

આંચકી એટલે શારીરિક તાણ. તે ખાસ કરીને બાળકોમાં વિશેષ જોવા મળે છે. આ વાત-કફજન્ય રોગ છે. બાળકને કબજિયાત હોય અને અપાન વાયુની મુક્તિ બરાબર ન થતી હોય તો આફરો ચડે; અપચાથી પણ આફરો ચડે; અને તેથી વાયુની અધોગામી ગતિ થવાને બદલે તે ઊર્ધ્વગામી અને તિર્યકગામી બને છે. વળી કફનો છાતીમાં ભરાવો થવાથી વાતવહસ્રોતસો કફાવૃત્ત બને છે. પરિણામે શરીરમાં ચોતરફથી ઘેરાયેલો વાયુ બહાર નીકળવા જોર કરે છે. અને આંચકી આવે છે.

લક્ષણો : ૧) કબજિયાત, ૨) છાતીમાં કફ, ૩) શ્વાસ લેવાની તકલીફ, ૪) તાવ, ૫) ગભરામણ, ૬) પેટનો આફરો, ૭) તાવ અને ૮) બેભાન અવસ્થા.

આનાં કારણો : ૧) બાળકને અપાતો વધુપડતો ભારે ને ગળ્યો ખોરાક, ૨) અજીર્ણ છતાં વારંવાર ખાવું, ૩) કબજિયાતની સમયસર સારવાર ન થવી, ૪) વાતલ દ્રવ્યો વધુ ખાવા, ૫) ઠંડાં-પીણાં, આઈસ્ક્રીમ, ગોળા, કુલફી વધુકાં લેવાં અને ૬) કફ-વૃદ્ધિમાં બેદરકારી છે.

સારવાર : ૧) રોગીની છાતી પર પંચગુણ તેલ કે બામ ચોળવો. ૨) છાતીએ નાગરવેલનું પાન મૂકી ગોટાનો શેક કરવો. ૩) ગ્લીસરીન સપોઝીટરીથી મળત્યાગ કરાવવો, ૪) પેટ ઉપર હિંગનો લેપ કરી વાતાનુલોમન કરવું. ૫) છાતીએ અજમાનો લેપ કરી કફને ઢીલો કરવો. ૬) ટંકણખાર અરધો-અરધો ગ્રામ મધમાં ચટાડવો. ૭) લવિંગને પાણીમાં ઉકાળી, ટંકણ મેળવી પાવું. ૮) સૂંઠવાળું પાણી પાવું. ૯) ખોરાક બંધ કરવો. ૧૦) મહાલક્ષ્મીવિલાસ રસ, શ્વાસકુઠાર રસ, ટંકણખાર વગેરે ઔષધો આપવાં.

વૈદ્ય નવીનભાઈ ઓઝા

અર્જુનને એક પગભર ઊભા રહી તપ કરતો બતાવ્યો છે. એના માથા પર મુકુટ આલેખીને ચિત્રકારે એના રાજવંશીપણાને પ્રકટ કર્યું છે. એની આજુબાજુ બે ભક્તજનો પણ ઊભા છે. બીજા એક ખંડમાં મૃત ભુંડ, અર્જુન અને એની સમક્ષ શિવને ચીતર્યા છે.

આથી આગળ એક સ્થળે અર્જુન અને શંકરનું યુદ્ધ આલેખ્યું છે. આગળ જતાં શિવને ઢળી પડેલા અને એ જોઈ દુઃખિત થએલાં પાર્વતીનું ચિત્ર છે. અંતે અર્જુનને આ દિવ્ય દંપતીના ચરણમાં વંદના કરતો દર્શાવ્યો છે. અહીં નંદી અને શિવના ગણો પણ આલેખ્યા છે. છેલ્લે અર્જુનની આ પરીક્ષા પછી એને આશીર્વાદ આપી કૈલાસ પ્રતિ પ્રયાણ કરી જતાં શંકરપાર્વતીનું ચિત્ર છે.

આ ઉપરાંત, અર્ધમંડપની છતમાં લિંગોદ્ભવ અને શિવનાં વિવિધ સ્વરૂપ, માર્કન્ડેયનો પ્રસંગ, અંધકાસુરનો વધ વગેરેનું સુંદર આલેખન છે. આ બધાંમાં ભગવાન શંકરનો ગૌર દેહ અત્યંત પ્રતિભાવંત લાગે છે. ભિક્ષાટન, મોહિની, કલ્યાણસુંદર ને ત્રિપુરાસુરવધ વગેરેનાં ચિત્રો પણ આટલાં જ પ્રભાવક ને સુંદર છે. આમાં ગંગાધર શિવનું એક ઉત્કૃષ્ટ ચિત્ર છે. તેમાં ભગવાન શંકરની સમીપ ગૌરીપ્રસાદક મુદ્રામાં ભગવતી પાર્વતીના આલેખનમાં કલાકારે પોતાની પ્રતિભાને પૂર્ણપણે પ્રકટ કરી છે. છંદમય ગતિશીલ રેખાંકનવાળા આ ચિત્રસંયોજનમાં પાર્વતીને સમભંગ સ્થિતિમાં અને શિવને અતિભંગની સીમામાં નિહિત ત્રિભંગમાં બહુ સુંદર રીતે દર્શાવ્યાં છે. ભુજંગત્રસિતના એક ચિત્રમાં વૃષભારૂઢ શિવપાર્વતી તથા નંદીના પગ તળે કચડાતા કીચકનું ચિત્રાંકન છે, તો એક ચિત્રખંડમાં જટામાં ચંદ્રથી વિભૂષિત ચંદ્રશેખર અને જમણા હાથમાં પદ્મ લઈને ઊભેલાં પાર્વતીનું સુંદર નિરૂપણ છે. અહીં પાર્વતીની કુચબંધન પટ્ટિકા, મુકુટ અને અન્ય આભૂષણો અત્યંત સુંદરતાથી આલેખાયાં છે.

મંદિરના ગર્ભગૃહમાં પણ શિવની વિવિધ મુદ્રાનાં સુંદર ચિત્રો છે. અહીં વાનરમુખી મુચકન્દ પણ ચિત્રિત છે.

લેપાક્ષીના આ એક જ મંદિરમાં પણ વિજયનગરની ચિત્રકલાની ઉત્કૃષ્ટતાનો સુંદર ખયાલ મળી રહે છે. આકૃતિઓની ભાવભંગિમા, ભાવવાહી રેખાંકન, વસ્ત્રસજાવટ અને અલંકરણની સમૃદ્ધ વિવિધતા વગેરેથી ચાર સદીઓ પહેલાંના દક્ષિણ ભારતના એ સમૃદ્ધ સામ્રાજ્યમાં વિકાસ પામેલા કલાકૌશલની સિદ્ધિના પર્યાપ્ત પુરાવા મળી રહે છે.

અનુસંધાન] **બિલ્લી !** [પૃ. ૪૧૯થી

ધિક્કાર ધરાવનાર કહેવામાં આવ્યો છે.—મારા "સસલાં અને બિલાડાં" નામક લેખને કારણે, પરંતુ જર્મનીના ડૉ. ડાનહાર્ટની કુદરતવિજ્ઞાનની લોકકથાઓમાં એક વાત આવે છે : કોઈ ખાસ કામ માટે પ્રાણીઓની સભા મળી. ભાતભાતનાં પંખી, માછલીઓ, જાનવરો સૌ એકઠાં થયાં પરંતુ હાથી ફરકયો નહિ! ચિઠ્ઠી નાખીને હાથીને બોલાવી લાવવાનું કામ કૂતરા પર નાખ્યું. પણ કૂતરાએ કદી હાથીને જોયો નહોતો. ખોળવો કેમ? બધા યે ચાવી આપી. એની પીઠ ઢેરાવાળી હોય છે. કૂતરો તો નીકળી પડયો અને એને રસ્તામાં એક બિલ્લીબાઈ ભટકાયાં. કૂતરાને જોતાં જ બિલ્લીની પીઠ આબાદ હાથી જેવી ઊંચા ઢેરાવાળી થઈ ગઈ. કૂતરાએ તેથી તેને નોતરું પહોંચાડયું ને બન્ને પ્રાણીઓની બેઠકમાં આવી પહોંચ્યાં. કૂતરાએ જ્યારે આ હાથી ધર્યો ત્યારે સૌ ખડખડાટ હસી પડયા! તે દિવસથી કૂતરા અને બિલ્લી વચ્ચે વેર બંધાઈ ગયું! આમ તો જર્મન કારીગરી ને કૌશલ્ય હમેશાં મુગ્ધ કરનારાં હોય છે, પરંતુ આ જર્મન કથામાં મજા નથી. મારું પોતાનું બિલ્લી પ્રત્યેના અણગમાનું કારણ જુદું છે. પહેલું તો બિલ્લી બીજાં પ્રાણીઓથી એ રીતે જુદી છે કે એ પોતાના શિકારને એક પંજે પૂરો કરે જ નહિ. એને પકડે ને છોડે, ને પાછો પકડે એમ રિબાવી રિબાવીને પછી સ્વાહા કરે છે. બે પગાં માણસો પણ કેટલાંક આવાં ઘાતકી હોય છે.

બિલ્લી એ, સિંહ ને વાઘના પરિવારનું પ્રાણી ગણાય છે, પણ ભારે જંગલી અને પાશવી છે. જો વાઘના કદ જેવડી દસગણી મોટી બિલાડી હોત તો કોણ જાણે કેવી નીકળત! ઉપરાંત જ્યારે બિલાડી ગરમીમાં હોય છે ત્યારે તેના ઘોઘરાથી તો મારું માથું પાકી જાય છે!

યુરોપનાં માણસોને કાળી બિલાડી ખાસ ગમતી નથી. પરંતુ કવિ એડગર ઍલન પોની બિલ્લી બિહામણી ખરી! જાપાનીઝ બિલ્લીને ભૂત-પલીત કે ડાકણ બનતાં ભારે આવડે. આ ડાકણ બિલ્લી માણસોને કેવી ભરખી જાય છે તેની જાપાનીઝ દંતકથાઓ હાંજા ગગડાવી દે તેવી હોય છે. ચીનમાં પણ બિલ્લી સ્વરૂપે પ્રેત પહેલાં આંટા મારતાં. પરંતુ આજકાલ બિલ્લીનાં કામણ-ટ્રમણ ચીનમાં આપણે ભાગ્યે જ સાંભળીએ છીએ. પરંતુ તેવામાં મારા આંગણાના સુગંધી પુષ્પના ઝાડ પર ખખડાટ થયો. પછી નહોરનાં દાંતિયાં સંભળાયાં. ને બે ચળકતી આંખો અંધારામાંથી ઊછળી પડી.' □

ચીનનું નવું રાજ્યચિહ્ન બિલ્લી!

લેખક • હરિન શાહ

છેલ્લાં પાંચ વર્ષમાં દુનિયા ઉપર એક જબરદસ્ત વાયરો ફૂંકાઈ ગયો. એમાં ઘણાં પાકાં પાન ખરી પડયાં અને નવી નેતાગીરી કેટલા યે દેશોમાં કૉળી આવી. શરૂઆત જર્મનીથી થઈ, જ્યાં બીજા વિશ્વયુદ્ધ બાદની આડેનૉઅરનો ને તેના રૂઢિચુસ્ત ક્રિશ્ચિયન ડેમોક્રેટિક પક્ષનો યુગ પૂરો થયો. તે પછી ફ્રાન્સે પડખું ફેરવ્યું ને જનરલ દગોલનો યુગ પૂરો થયો. અમેરિકામાં નિક્સનના હાથે રીપબ્લિકન નેતાગીરીનું ઊઠમણું થઈ ગયું. મોટા દેશોમાં કોરું રહ્યું માત્ર રશિયા, જ્યાં બ્રેઝનેવ હજુ સત્તા ઉપર છે. એશિયાના બંને મોટા દેશો ચીન ને ભારતનો ય વારો આવી ગયો: ચીનને અરધી સદી સુધી ધમધમતું રાખતા માઓ ત્સે તુંગની આંખ આખરે મીંચાઈ ગઈ. ભારતમાં નેહરુ કુટુંબનું ૨૮ વર્ષનું રાજ ઇંદિરા ગાંધી અને તેમના દીકરા સંજય ગાંધીને હાથે પૂરું થયું.

ચીને હમણાં હમણાં તેનાં ઘણાં ઘરડાં ગુમાવ્યાં છે. પહેલાં વડા પ્રધાન ચો એન લાઈ ગયા. પછી તુંગ પી વૂ. ચીનના લાલ લશ્કરના પિતામહ ચુ તેહ પણ સિધાવ્યા. બધાને વળાવીને પછી માઓ ત્સે તુંગ પાછા થયા. આગળ પણ કેટલીક ચડઊતર થતી રહી. ચીનના પ્રથમ રાષ્ટ્રપતિ લ્યુ શાઉ ચીનું માઓ ત્સે તુંગના હાથે ખંડન થયું અને એના જીવતે મૂઆ જેવા હાલ કરવામાં આવ્યા. આજે એ જીવે છે કે મૂઆ છે ને શું કરે છે તેની ખરી ભાળ કોઇને નથી. લ્યુ શાઉ ચી પછી માઓના વારસદાર તરીકે આવે સંરક્ષણ પ્રધાન તથા સત્તાધારી ચીન કૉમ્યુનિસ્ટ પાર્ટીના ઉપપ્રમુખ તરીકે જેને ઊંચે ચડાવવામાં આવ્યા હતા તે માર્શલ લીન પીઆઓનું પતન કરવામાં આવ્યું. વચ્ચે નાયબ વડા પ્રધાન તંગ સ્યાઉ પિંગને પણ ઉતારી મૂકીને ખૂબ ખાસડાં મારવામાં આવ્યાં. માઓનાં પત્ની ચાંગ ચિયાંગનું પણ રાજ ચાલ્યું, પરંતુ માઓના મૃત્યુ સમયે ચાંગ ચિયાંગની પેરવી કાચી રહી ગઈ અને હુયા કો ફાંગ ચીનના હાકેમ બન્યા.

ચીનની આ ચડઊતરનું તાજામાં તાજું દૃશ્ય ધરે છે ફરીથી તંગ સ્યાઉ પિંગને. હુયા કો ફાંગ હળવે હળવે માઓ ત્સે તુંગની કદાવરતા જમાવતા રહે છે અને દરમિયાનમાં ચીનનો કારભાર ખરેખરા વડા પ્રધાન તરીકે તંગ સ્યઉ પિંગ ચલાવે છે. અત્યારે સિત્તેરીમાંથી ગુજરી રહેલા અને બેઠી દડીના, કંઈક લીલીસૂકી જોઈ ચૂકેલા તંગ સ્યાઉ પિંગે, ગાંધીજીએ પોતાની સામે જેમ ત્રણ વાનર સાચા સલાહકાર તરીકે રાખ્યા હતા તેમ પોતાના સઘળા વિચારના નિચોડ તરીકે બિલાડીને અપનાવી છે. તંગ સ્યાઉ પિંગના રાજ નીચેના ચીનમાં હવે રાજચિહ્ન બિલ્લી બને છે.

આમે ય ચીન અને ચીની સંસ્કૃતિની અસર તળેનાં વિયેટનામ, કોરિયા વગેરે દેશોમાં લાંબા કાળથી રિવાજ વહેતો આવે છે પ્રાણીસૃષ્ટિનાં પાત્રો સાથે જુદાંજુદાં વર્ષોને જોડવાનો. 'ઈયર ઑવ ધ રૅટ' (મૂષક-વર્ષ) 'ઈયર ઑવ ધ રૅબિટ' (સસલા વર્ષ) વગેરે ચીનની જાણીતી પરંપરા છે. તંગ સ્યાઉ પિંગ નીચે બિલ્લી લગભગ ચીનનું રાજચિહ્ન બને તેમાં નવાઈ નથી.

માણસ જંગલી હતો ત્યારે, કે સુધરી ગયા પછી પણ, પશુ-પંખીઓને ભલેને હોઈઆં કરી જવાનું છોડી ન શક્યો હોય, પરન્તુ તેણે ઉડ્ડયન-વિજ્ઞાન પણ પંખીઓ પાસેથી ઉછીનું લીધું, ને યોગનાં ઘણાં યે આસનો પણ પ્રાણીઓની દિનચર્યા અને ઘરગથ્થુ વૈદો પાસેથી પડાવ્યાં છે. માણસને ગળે ઉતારવા નીતિ ને બોધના પાઠ પણ પ્રાણીકથાઓ મારફત પંચતંત્ર અને ઈસપની નીતિકથાઓએ વેર્યા છે. તંગ સ્યાઉ પિંગનું પોતાની રાજનીતિ સમજાવવા માટે બિલ્લી વસાવવાનું પગલું નવું નથી.

સામ્યવાદી ચીનના નેતાઓએ અમસ્તું યે કોથળામાં પાંચશેરી મારવાનું હમેશાં વધારે પસંદ કર્યું છે. લીન પિયાઓને ઝૂડવા હતા ત્યારે તેના ઉપર કન્ફ્યૂસિયસની સંજ્ઞા ચોટાડીને ઝૂડયે રાખ્યા હતા કન્ફ્યૂસિયસને! માઓ ત્સે તુંગની પત્ની ચાંગ ચિંગના દોરદમામનાં છાડિયાં પાડતી વખતે સૂત્રો પીકિંગમાં ગાજ્યાં હતાં કોઈ પ્રાચીન રાજરાણી સામેનાં!

તંગ સ્યાઉ પિંગનું નીતિસૂત્ર છે: જ્યાં સુધી મને ઉંદર પકડી આપતી હોય ત્યાં સુધી મારે શું પંચાતમાં પડવું કે બિલ્લીરાણી ધોળી છે કે કાળી? જડબાં બેસી જાય એવાં રાજકીય ભાષણો અને ચર્ચા કર્યા કરવાને બદલે ચીનને આધુનિક ઔદ્યોગિક દેશ બનાવવાની અને ચીનની પ્રજાનું જીવનધોરણ ઊંચું લાવવાની તથા ચીનનાં લશ્કરો ને ઉદ્યોગોને સુસજ્જ બનાવવાની પોતાની નીતિને આ બિલ્લીવાળા ઉખાણામાં તંગ સ્યાઉ પિંગે બીડી છે. ચીનની રાજનીતિનું નવું પ્રસાધન આમ તંગ સ્યાઉ પિંગની બિલ્લી બનેલી છે. ચીનનું નવું રાજચિહ્ન બિલ્લીને લગભગ લેખી શકાશે.

સંભળાવવાની વાત પશુ પંખીના ઓઠા નીચે સુણાવવાની રીત ચીનમાં કેવળ રાજકારણમાં જ નથી, સાહિત્યકારો અને બુદ્ધિજીવીઓ પણ એ જ મહોરાનો ઉપયોગ કરે છે. સામ્યવાદી ચીનના બહુ પૂજાએલા લેખક લ્યુ શુને પણ 'કૂતરાં, બિલાડાં અને ઊંદર મામા' નામક રૂપક નીચે પ્રતિસ્પર્ધી પ્રોફેસરો ઉપર તોળીતોળીને પ્રહારો કર્યા હતા.

તંગ સ્યાઉ પિંગથી જુદી બિલ્લી લ્યુ શુનની છે. 'મને બિલ્લી પ્રત્યે

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૪૧૮)



માઓ ત્સે તુંગ | ચિંગ ચીઆંગ | ચો એન લાઈ | તંગ સ્યાઉ પિંગ | હુયા કો ફાંગ

૭મી જૂન

પ્રો. શંકુ અને અજાયબ પૂતળાં

જીવતા મોતના અનુભવની એક રોમાંચકારી વિજ્ઞાનકથા • મૂળ લે. સત્યજિત રાય • અનુ. **સુકન્યા ઝવેરી**

(ગયા અંકને અનુસંધાને પૂરી)

હું તંદુરસ્ત અને સ્વસ્થ છું એમ તો નહિ કહું, પણ જીવતો છું એ જ કંઈ ઓછા આશ્ચર્યની વાત છે?! સ્કૅન્ડીનેવીઅન એરવેઈઝના ભારતગામી પ્લેઈનમાં બેસીને ડાયરી લખી રહ્યો છું. ડિનરમાં ટ્રાઉટ માછલી ચાખી હતી—ખાધી નહિ. લિન્ડકૃવિસ્ટના ઘેર ખાધેલી કોઈ પણ વસ્તુ હવે ક્યારે ય ફરી ખાઈ શકીશ કે નહિ, શી ખબર! સુલિટેલ્માનો સંપૂર્ણ બનાવ મનમાંથી હમેશને માટે ભૂંસી નાખવાનો કોઈ વૈજ્ઞાનિક ઉપાય છે કે નહિ એ ગિરિડી જઈને વિચારવું પડશે. ભલે; પણ અત્યારે તો એ બનાવ મારી આ ડાયરીમાં નોંધી રાખું, કારણ આ જાતના ભયંકર પૈશાચિક કૌભાંડનું જો વિવરણ આપી રાખ્યું હોય તો બીજું કંઈ નહિ તો ભવિષ્યમાં એક ચેતવણીનું કામ તો કરશે!

મારા એકવીસમીના વર્ણનમાં ધુમાડા અને વાસની વાત કરી હતી. એ વાસે ક્યારે મને બેહોશ કરી નાખ્યો હતો એની મને ખબર ન રહી. ભાનમાં આવ્યો ત્યારે એક વિશાળ ઓરડામાં સૂતો હતો. ઓરડાની છત એટલી ઊંચી હતી કે મને બરાબર દેખાતી પણ નહોતી. પહેલાં મને લાગ્યું કે હું કોઈ ચર્ચમાં છું. પણ પછી બારીકાઈથી જોતાં છતનાં આડી ને મોભ નજરે પડ્યાં, ને એ, કોણ જાણે કેમ, મને પરીચિત લાગ્યાં.

જેના પર હું સુતો હતો એ મને વાંસામાં ખૂબ નરમ નરમ લાગતું હતું. પણ એ પથારી નહોતી, કેમ કે એ સ્થિર નહોતું રહેતું.

તંદ્રાનો ભાવ નીકળી જતાં મે માથું જમણી તરફ ફેરવ્યું તો એક તીવ્ર પ્રકાશથી મારી આંખો અંજાઈ ગઈ. એ પ્રકાશ પણ જાણે અસ્થિર લાગતો હતો. થોડીથોડી વારે મારી પર પડતો હતો અને થોડીથોડી વારે સરી જતો હતો. એક વાર પ્રકાશ દૂર સરતાં મારી આંખોને થોડો આરામ મળતાં હું બધી બાબત બરાબર સમજી ગયો.

પ્રકાશ આવતો હતો બે જબરદસ્ત મોટા ગોળ કાચ પર રિફ્લેક્ટ થઈને. કાચની પાછળ ચમકતાં હતાં બે ચકચકતાં બ્લૂ ચક્ર. તેની વચ્ચે વળી તેનાથી ખૂબ જ નાનાં બે કાળાં ચક્ર. આ કાળાં બિંદુ અને બ્લૂ ચક્રો પણ સ્થિર નહોતાં—આમથી તેમ હલતાં હતાં ને વચ્ચે વચ્ચે મારી તરફ જોતાં હતાં. હા, જોતાં જ હતાં તો! કારણ એ બંને અસલમાં હતી બે આંખો. લિન્ડકૃવિસ્ટની આંખો. ને કાચ બંને લિન્ડકૃવિસ્ટનાં સોનાનાં ચશ્માં. હું સૂતો હતો લિન્ડકૃવિસ્ટની હાથમોજાં પહેરેલી હથેળીમાં, અને કદમાં હું બની ગયો હતો બીજાં બધાં પૂતળાં જેવડો; એટલે કે જે હતો એનો દશમો ભાગ! જોકે કદમાં નાનો થઈ ગયો હોવા છતાં પણ મારાં જ્ઞાન, બુદ્ધિ, અનુભૂતિ ઓછાં થયાં ન હતાં. કેવળ ડાબા હાથના ખભા પાસે જરાક પીડા થતી હતી. સમજી ગયો કે ત્યાં એક ઈંજેક્શન આપવામાં આવ્યું હતું.

એવામાં લિન્ડકૃવિસ્ટ મારા પર ઝૂક્યો. તેનો ગરમગરમ શ્વાસોચ્છ્વાસ હું અનુભવી રહ્યો હતો. એવામાં એણે હોઠ ખોલ્યા અને એનો સોનાનો દાંત ઝગમગી ઊઠ્યો. સાથે સાથે દારૂની વાસ, જોરથી હવાનો સપાટો અને લિન્ડકૃવિસ્ટનનું વાક્ય: 'મારી હૉબી કેવી લાગી, કહે જોઉં શંકુ? ખૂબ જ નવી તરેહની નહિ? લોકો ટપાલની ટિકિટો ભેગી કરે, દીવાસળીનાં લેબલનો સંગ્રહ કરે, જૂના સિક્કા સંઘરે, ઑટોગ્રાફ બુકમાં નામીચા લોકોની સહીઓ એકઠી કરે—અને હું વીણીવીણીને દેશ-પરદેશના પ્રખ્યાત લોકોને પકડી પકડીને એમનાં પૂતળાં બનાવી એમને કાચની બરણીમાં પૂરી રાખું! મારો આ જ વિચિત્ર શોખ! આવી અદ્ભુત વૈજ્ઞાનિક બુદ્ધિ માટે કોઈ મને ડિગ્રી કે શાબાશી આપશે? કોઈ નહિ! તું કહેશે કે એક વૈજ્ઞાનિક તો મારા સંગ્રહમાં છે, તો પછી તને બીજાને શા માટે રાખું છું? પણ મૂળ વાત શી છે, ખબર છે? તને વૈજ્ઞાનિકને હિસાબે નથી રાખતો, રાખું છું એક ભારતીય તરીકે. વિખ્યાત ભારતીય આમ ઝટ લઇને મારા હાથમાં શાનો આવે? નૉર્વેમાં આમ પણ કેટલા જણ આવે છે? અને મારા આ રહેઠાણમાં તો કોઈ પણ ક્યારેય આવવા ન માગે—જેમ તું આવ્યો છે!'

લિન્ડકૃવિસ્ટ શ્વાસ લેવા જરાક થંભ્યો. પછી જીભ વડે હોઠ ચાટી બોલ્યો: 'મારામાં મોટામાં મોટો ગુણ શું છે, ખબર છે? હું ખૂન કરતો નથી. આ લોકો અસલમાં બધા જીવતા. દિવસે ઇલેક્ટ્રિક શૉક વડે એને નિર્જીવ કરી મૂકું. રાતના બાર વાગ્યે શૉક દઈ જગાડીને ડ્રૉપર વડે ખોરાક આપું. જરૂર હોય ત્યારે એમની સાથે વાતચીત પણ કરું. પણ અફસોસની વાત એ છે કે આ લોકો આટલા નચિંત, બેફિકર હોવા છતાં કોઈ ખુશ રહેવા માગતા નથી. ભાનમાં આવે એટલે બધા જ 'મને બચાવો, મને છોડાવો' વગેરે કહીને બૂમો પાડતા રહે છે. જ્યાં ખાવાની કે કપડાંલત્તાંની કોઈ ફિકરચિંતા કરવી પડતી નથી, જીવન-ધારણ માટે કોઈ સમસ્યાનો સવાલ જ પેદા થતો નથી, ત્યાં નાસી છૂટવાની આટલી ઇચ્છાનું કારણ જ હું તો સમજી શકતો નથી. તને જોઈ ને લાગે છે કે તું તો ખૂબ જ સહેલાઈથી વશ થઈ જશે, ખરું ને શંકુ?'

લિન્ડકૃવિસ્ટે વાત પૂરી કરી મને હાથમાંથી નીચે ટેબલ પર સુવડાવ્યો. પછી મારી કમર ને છાતી પર એક જાડી પટ્ટી બાંધી કેદ કર્યો

મેં ન વાંધો ઉઠાવ્યો, ન શારીરિક તાકાત દેખાડવાનો કોઈ પ્રયત્ન કર્યો; કારણ, હું તો જાણતો હતો કે એનાથી કાંઈ વળે એમ નહોતું. અત્યારે તો ખાસ જરૂરત મગજને ઠંડું રાખવાની હતી, અને મારી આ ક્ષુદ્ર—બટુક અવસ્થામાંથી કેવળ બુદ્ધિ ચલાવીને શી રીતે લિન્ડકૃવિસ્ટને જેર કરવો એ જ વિચારીને નક્કી કરવાનું હતું.

લિન્ડકૃવિસ્ટે કહ્યું હતું કે બટુકડા માણસને નિર્જીવ પૂતળામાં ફેરવવા માટે ઇલેક્ટ્રિક શૉક (ઝટકો) દેવો પડે છે. મને જો કે ઇલેક્ટ્રિક શૉક આપવામાં લિન્ડકૃવિસ્ટને ખાસ ફાયદો નહિ થાય, કારણ મારા ગંજીફરાકની નીચે મારો પેલો કાર્બોથીનનો પાતળો પોશાક છે. એક વાર ગિરિડીમાં વાવાઝોડામાં મારા બાગના ઝાડના છોડને બચાવવા જતો હતો ત્યારે પાસે જ એક તાડ પર વીજળી પડવાથી હું બેહોશ થઈ ગયો હતો. એ પછી આ સદરાની મેં શોધ કરી હતી અને એને હું ચોવીસે કલાક પહેરી રાખું છું.

લિન્ડકૃવિસ્ટ મને સૂતો મૂકી ઓરડાના બીજા છેડે ચાલ્યો ગયો. એટલામાં જોયું કે ઓરડાની બત્તી અચાનક બુઝાઈ ગઈ. એ પછી એક લાકડાના ટેબલને ખેંચવાનો અવાજ સંભળાયો એ પછી કાચનો ખણખણ અવાજ. પછી એક બટન દબાવવાનો અવાજ, અને સાથે સાથે શરીર પર તીવ્ર પ્રકાશ આવી પડ્યો. એ પછી જોયો લિન્ડકૃવિસ્ટનાં ચશ્માંનો ચળકાટ. લિન્ડકૃવિસ્ટ મારી તરફ આગળ વધી રહ્યો હતો.

આ વખતે એનો જે હાથ દૈત્યની જેમ મારા તરફ આવી રહ્યો હતો એમાં એક ઇલેક્ટ્રિક તાર હતો એ મેં જોયું. લિન્ડકૃવિસ્ટના હોઠને ખૂણે એક કદરૂપું હાસ્ય વિલસી રહ્યું હતું.

ફરી એના હોઠ પહોળા થયા, ફરી એનો સોનાનો દાંત નજરે પડ્યો

અને એના દબાએલા કર્કશ સ્વર સંભળાયા : 'આવો બિટમજી, મારા સાત નંબરના પૂતળા ! આવો—'

ઇલેક્ટ્રિક તારવાળો લિન્ડક્વિસ્ટનો જમણો હાથ મારા સમસ્ત શરીર પર છાઈ ગયો. મારા સ્નાયુઓમાં સાધારણ ધ્રુજારી અનુભવતાં મને લાગ્યું કે મારા શરીરને લિન્ડક્વિસ્ટે તાર અડાડયો હતો. લગભગ પાંચ સેકન્ડ સુધી એ તાર મારા શરીરને અડાડી રાખ્યા પછી હટાવી લીધો. હું ઢોંગ કરી મડદાની જેમ નિશ્ચેત પડયો રહ્યો. ખંડમાં બત્તી સળગી ઊઠી. લિન્ડક્વિસ્ટે મારા પટ્ટા ખોલી નાખ્યા અને મને હાથમાં ઉઠાવી લીધો. મેં હાથપગને અક્કડ બનાવી દીધા—જાણે પૂતળું બની ગયો હતો. લિન્ડક્વિસ્ટ મને એક નવા ટેબલ પર એક નવા કાચના પીંજરામાં મૂકી બારણું બંધ કરી ચાલ્યો ગયો. ખંડની બત્તી ઓલવી નાખી. પછી ગોળ દાદર પર ચડતાં પગલાંનો અવાજ, અને છેવટે ગુપ્ત દ્વાર બંધ થવાનો અવાજ.

પછી મેં હાથપગ ઢીલા કર્યા. ખંડમાં હતો દુર્ભેદ્ય અંધકાર. કંઈ જ દેખાતું નહોતું. હું જરાક ચાલીને આગળ વધ્યો એટલે કાચની દીવાલ પાસે જઈ પહોંચ્યો. હાથેથી ધક્કો મારી જોયું તો એ ખાસ્સી ભારે હતી. એક માથાના વાળભર પણ હટાવવી સંભવિત નહોતી. કાચને અઢેલી બેઠો અને વિચાર કરવા માંડયો. નૉર્વેજિયન જંગલી શિયાળની બૂમ વચ્ચે વચ્ચે સંભળાતી હતી. કાચના પીંજરા અને ટેબલની વચ્ચે જે સામાન્ય તડ હતી એમાંથી જ એ અવાજ આવતો હતો. એ તડમાંથી જે હવા આવતી હતી તે મારા શ્વાસોચ્છ્વાસ માટે પૂરતી હતી.

ત્યાં તો બેઠક ખંડમાંથી કકૂ-કલૉકનો અવાજ સંભળાયો : કુકૂક! કુકૂક! કુકૂક! ત્રણ વાગ્યા. જરાક જરાક ઊંઘ આવવા માંડી. બંને પગ લાંબા કરી શરીર લંબાવી દીધું. પોતાની સ્થિતિનો વિચાર આવતાં હસવું આવ્યું હું ત્રિલોકેશ્વર શંકુ, સ્વીડિશ ઍકેડેમી ઑવ સાયન્સ તરફથી સન્માનિત વિશ્વવિખ્યાત બંગાળી વૈજ્ઞાનિક, આજે એક નૉર્વેજિયન પાગલના પંજામાં સપડાઈને પૂતળાની સ્થિતિમાં કેદી ! ગિરિડી યાદ આવ્યું : ઉશ્રી નદી, ખાન્ડુલી પહાડ, મારું ઘર, મારી બિલાડી ન્યૂટન, નોકર પ્રહલાદ, મારી લૅબોરેટરી, મારા બગીચાની ઉત્તર દિશાનું પેલું બકુલ વૃક્ષ, મારાં કેટલાં બધાં અધૂરાં કામ, કેટલી શોધખોળ, કેટલાં ......ત્યાં તો ટુંગ-ટુંગ-ટુંગ !

આ શાનો અવાજ? એક નિસાસો મૂકતાં મુકાઈ ગયો. મેં પગ પાસે ખેંચી લીધા અને ટટ્ટાર બેઠો. ટુંગ ટુંગ!...ટુંગ ટુંગ ટુંગ...ટુંગ ટુંગ!

હું ઊઠીને ઊભો થયો! લાગ્યું કે મારી બાજુના પીંજરમાંથી અવાજ આવતો હતો—એકરૉઈડની બરણીમાંથી.

ટુંગ-ટુંગ...ટુંગ ટુંગ ટુંગ...ટુંગ ટુંગ-ટુંગ...

આ શું? આ તો મોર્સ કોડ—ટેલિગ્રાફની ભાષા! અને આ ભાષા તો હું પણ જાણતો હતો.

મેં પણ કાંચની બરણી પર આંગળાં ઠોકી જણાવ્યું : 'ફરી બોલો.'

ફરી ટુંગ-ટુંગ અવાજ થયો. મેં એનો મનમાં ને મનમાં અર્થ કરવા માંડયો. એકરૉઈડ કહેતા હતા : 'મારો પણ કાર્બોથીનનો પોશાક છે. હું પણ પૂતળું બનવાનો ઢોંગ કરી રહ્યો છું. તને તે દિવસે જોઇને આનંદ થયો હતો. પણ ડર લાગ્યો, બોલ્યો નહિ.'

મેં ટુંગ-ટુંગ કર્યું : 'બીજે દિવસે? જ્યારે હું એકલો હતો?'

'એકલો આવ્યો હતો? ખબર નહિ. લાગે છે ત્યારે હું ઊંઘી ગયો હોઈશ. ઊભા ઊભા ઊંઘવાની ટેવ પાડી છે. તે દિવસે રાતના હું ન રહી શકયો—મારાથી ચીસો પડાઈ ગઈ.'

'કેટલા સમયથી અહીં છો?'

'બે વરસથી. મારા મરણના સમયથી જ. બે વર્ષમાં ઘણું જોયું, જાણ્યું, વિચાર્યું. આ ફેરે હવે ભાગી છૂટવાની તક આવી ગઈ છે.'

'માણસ થઇને? કે પછી પૂતળું રહીને જ?'

'માણસ થઇને. દવા છે. કાલે રાતના જમતી વખતે તૈયાર રહેજે. આજે તો થાકી ગયો છું. હાથ પણ લાચાર, અવશ છે. આ જ તો ઊંઘીશ. ગુડનાઈટ!'

મેં ધીરે ધીરે કાચ પર ટકોરા મારી 'ગુડનાઈટ' જણાવ્યું. એકરૉઈડ જીવતો હતો—મારી જેમ જ! કાર્બોથીનની ફોર્મ્યુલા મેં જ એને આપી હતી. પણ નાસી છૂટવાનો કયો રસ્તો એણે શોધ્યો હતો? શી ખબર. ફરી માણસ બની ગિરિડી પાછો ફરી શકીશ? અક્ષત દેહે? સાજો નરવો? શી ખબર. નસીબમાં શું છે, કંઈ જ ખબર નથી.

વિચારમાં ને વિચારમાં મને પણ ઊંઘ આવી ગઈ હતી એવું લાગે છે. ઊંઘ ઊડયા પછી પણ બાકીનો વખત મેં અંધારામાં કાચને ટેકાને બેઠાંબેઠાં વીતાવ્યો હતો. કકૂ કલૉક ઘણી વાર વાગી હતી. પહેલાં પહેલાં તો સમયનું ધ્યાન રાખ્યું હતું. પછી છોડી દીધું. અંતે રાતના બાર વાગતાં પેલું ગુપ્ત બારણું ખોલવાનો અવાજ સંભળાયો. સંભળાતાં જ તાબડતોબ હું ટટ્ટાર બની પૂતળાની ઢબે ઊભો રહ્યો.

લિન્ડક્વિસ્ટ ગોળ દાદર પરથી નીચે ઊતર્યો. ગણગણ અવાજ સંભળાતાં લાગ્યું કે એ કોઈ ગીત ગણગણી રહ્યો હતો. એ પછી ખટ્ અવાજ અને બત્તી સળગી. મેં ડોકું ન હલાવતાં આડી નજરે જે કંઈ જોઈ શકાય તે જોવાની કોશિશ કરવા માંડી.

પણ લિન્ડક્વિસ્ટ મારા ટેબલ ભણી આવ્યો જ નહિ. એ ઓરડાની અંદરનો બીજો એક દરવાજો ખોલી બાજુના ખંડમાં ચાલ્યો ગયો, અને ત્યાંની બત્તી સળગી. મેં જરાક સાહસ કરી એકરૉઈડ તરફ જોયું.

એકરૉઈડ મારી તરફ જોઈ જરાક મલકાયો અને જમણા ખીસામાં ખોસેલો હાથ ધીમે ધીમે બહાર કાઢયો. એ પછી મારી સામે એ હાથ ધર્યો. મેં જોયું કે એમાં એક નાનકડી ઇંજેક્શન દેવાની સિરિંજ હતી!

એકરૉઈડનું એ પછીનું કામ તો એથી યે વિશેષ નવાઈભર્યું હતું. એણે સિરિંજ ખીસામાં મૂકી અને પોતાના પીંજરાના બારણા તરફ આગળ વધ્યો અને ચાવીના કાણામાં આંગળી ખોસી જરાક આમતેમ હલાવ્યું કે બારણું ખૂલી ગયું અને એકરૉઈડ બહાર આવ્યો! મારો તો શ્વાસ અધ્ધર થઈ ગયા! લિન્ડક્વિસ્ટ પાછો આવ્યો તો?! એકરૉઈડને જાણે એ બાબતમાં ફિકર જ ન હતી. એ તો ટેબલ પર ચાલીને પીંજરાની પાછળ આવી આમતેમ ચારે બાજુ નજર નાખી ટેબલ પરથી કૂદી પડયો.

અરે! આ માણસ તે આપઘાત કરતો હતો કે શું? ના. એમ નહોતું. એક ઇલેક્ટ્રિકનો તાર ટેબલની પાછળથી જઇને જમીનને અડતો હતો. એકરૉઇડે પોતે ટેબલ પરથી નિશાન લઈ બરાબર કૂદકો મારી તારને પકડયો અને એ ધીમે ધીમે ભોંય પર ઊતરી ગયો. એકરૉઈડ ખૂબ તંદુરસ્ત ને બળવાન હતો એ તો મને ખબર હતી, પણ આવું ભયંકર જિમનૅસ્ટિકનું કામ પણ એ કરી શકતો હતો એ હું જાણતો નહોતો!

તારના આધારે જમીન પર પહોંચી એકરૉઇડે ખુલ્લા બારણામાંથી એક વાર ડોકિયું કર્યું અને બીજા ઓરડામાં ચાલ્યો ગયો. એ ઓરડામાંથી એક અદ્ભુત વિચિત્ર અવાજ આવતો હતો એનો મને અત્યાર સુધી ખ્યાલ જ નહોતો. હવે એ સંભળાયો. એ કંઈ માણસનો અવાજ નહોતો. તો પછી એ શું હતું? મારાથી એ પારખી ન શકાયો.

અવાજ બંધ થયા પછી લિન્ડક્વિસ્ટનાં પગલાંનો અવાજ સંભળાયો. એ બત્તી ઓલવી અમારા ઓરડામાં આવ્યો. બારણા સામે જ એક નંબરનું પીંજરું હતું. લિન્ડક્વિસ્ટ પીંજરાનું બારણું ખોલી ઈટાલિયન ગવૈયા બાતિસ્તાના કામમાં ગૂંથાયો. હું લાકડા જેમ ઊભો રહી આડી નજરે એક વાર લિન્ડક્વિસ્ટ તરફ તો એક વાર બાજુના ઓરડાના બારણા ભણી જોવા માંડયો.

હમેશાની જેમ બાતિસ્તાએ બૂમ પાડી. એકરૉઈડ બાજુના ઓરડામાં

લઘુકથા

મર્યાદા

કમલ રાવળ

કનક શાહે હાથ ધોઈ સવિતા પરમારના હાથ જોયા. દરેક 'પ્રૅક્ટિકલ' વખતે આ પ્રમાણે બનતું હતું. ફરીથી એક વાર તેણે નક્કી કર્યું કે સવિતાના હાથ સ્વચ્છ નથી. બાળપણથી સાચવી રાખેલી, ડૉ. દેસાઈ અંકલના સ્વચ્છ અને મુલાયમ હાથની યાદ આવી ગઈ.

પરિણામો જાહેર થયાં. કનક ૭૪ ટકા ગુણ મેળવી પ્રથમ વર્ગમાં, સવિતા ૪૪ ટકા ગુણ મેળવી તૃતીય વર્ગમાં પ્રિ-સાયન્સમાં સફળ થયાં. મેડિકલ કૉલેજનાં પ્રવેશપત્રો ભરાઈ ગયાં. સવિતા માટે જગ્યા અનામત હતી. કનકના ગુણ પ્રવેશમર્યાદા કરતાં ઓછા ગણાવાને લીધે, તે ડૉકટર બનવા નાલાયક ઠરી હતી!

સ્વપ્નવિચ્છિન્ન કનકે ડૉકટર બનવાના વિચારમાંથી હાથ ધોઈ નાખ્યા. તેને પોતાના ગુલાબી હાથ ઉપર ચીડ ચડી.

પછાત જાતિને અપાતી તકો આપવાની મર્યાદામાં કનક ખોવાઈ ગઈ.

શું કરતો હતો ને શું નહિ એ હું હજી વિચારવાની કોશિશ જ કરતો હતો એવામાં અચાનક પોતાના છ ફૂટ ઊંચા દેહ સાથે વાવાઝોડાની જેમ દાખલ થઈ મારો મિત્ર એકરૉઈડ લિન્ડક્વિસ્ટ પર કૂદી પડયો! હું પીંજરામાં બંધ. તેમાં પાછી ઊંચાઈ માત્ર છ ઈંચ. એકરૉઈડને મદદ કરી શકવાનો એકે રસ્તો નહોતો!

પણ થોડી જ ક્ષણમાં સમજાયું કે એકરૉઈડને મદદ કરવાની કોઈ જરૂર નહોતી. લિન્ડક્વિસ્ટનું મનગમતું એક નંબરનું પૂતળું હાથમાં હોવાથી એ એને બાજુમાં મૂકે ન મૂકે ત્યાં જ એકરૉઈડે એને ઝપટ મારી જકડી લીધો—ને લિન્ડક્વિસ્ટ કંઈ કરી શકે તે પહેલાં જ, મેં જોયું કે, એકરૉઈડે એક સીરિંજ વડે એ નૉર્વેજિયનના ડાબા હાથના કોટની બાંય ઉપરથી જ જોરથી એક સોય ઊંડે ઘુસાડી દીધી!

પછી? એ પછીનું દશ્ય તો ઓર ભયંકર, ભયાવહ અને અવિસ્મરણીય હતું. કેટલીક પળ પહેલાં જ એકરૉઈડને એક જુવાનજોધ માણસને ઝપટ મારી બાથમાં લેતો જોયો હતો—અને હવે જોયું એકરૉઈડના ડાબા હાથમાં લિન્ડક્વિસ્ટનું એક છ ઈંચ લાંબા પૂતળાના રૂપમાં સંસ્કરણ! એકરૉઈડે અવગણનાથી એ પૂતળાને ટેબલ પર ફેંકયું અને એના શરીરને વીજળીનો તાર અડાડી એને સ્થિર નિશ્ચેષ્ટ કરી દીધો.

એ પછી મારા પીંજરા તરફ આગળ વધી, કાચનું ઢાંકણું ઉપાડી, એના ખીસામાંથી પેલી નાનકડી અર્ધા ઈંચના સીરિંજ કાઢી મને દઈ કહ્યું: 'આટલી ટચૂકડી વસ્તુ હું સરખી રીતે હૅન્ડલ નહિ કરી શકું તું પોતાને હાથે જ લઈ લે.'

મેં આનાકાની કર્યા વિના ઇંજેકશન લઈ લીધું અને મારા અસલ કદમાં પાછો આવી ગયો.પણ આ દવા એકરૉઈડને મળી શી રીતે?

સવાલ પૂછતાં એકરૉઈડે મારા ખભા પર હાથ મૂકયો અને મને બાજુના ઓરડામાં લઈ ગયો. બટન દબાવી બત્તી કરી. ઓરડાની વચ્ચે લગભગ છત જેટલું ઊંચું એક વિરાટ કાચનું પીંજરું. પાસેના ઓરડાના પૂતળાના પીંજરા જેવું જ દેખાતું હતું, અને એની અંદર વિખ્યાત માણસોને બદલે હતું એક અતિકાય જબરદસ્ત મોટું ઉંદરની જાતનું જાનવર.

મેં અતિશય આશ્ચર્યથી એ બિહામણા નિશ્ચેષ્ટ જાનવર તરફથી નજર ફેરવી એકરૉઈડ તરફ વાળી. એ બોલ્યો: 'લાગે છે કે તું અનુમાન કરી શકયો હોઈશ કે આ જાનવર કયું છે. આ લેમિંગનું એક અતિકાય સંસ્કરણ છે. અસલ લેમિંગ કરતાં આ દસગણું મોટું છે. થોડા દિવસથી લિંડક્વિસ્ટ આના વિષે એક્સ્પેરિમેન્ટ કરતો હતો—મોટી વસ્તુના નાનકડા સંસ્કરણની જેમ નાની ચીજનું મોટું સંસ્કરણ કરી ભેગાં કરવાનો એને શોખ થયો હતો એવું લાગે છે. એમાં એ સફળ થયો હતો એની મને કાલે જ ખબર પડી હતી—હાન્સની સાથેની લિન્ડક્વિસ્ટની વાતચીત પરથી, અને એ જ દવા આપણને અસલ રૂપમાં ફેરવી શકશે એ ત્યારથી જ મેં અનુમાન કર્યું હતું.

મેં બીજાં બધાં પૂતળાં દેખાડી કહ્યું: 'આ બધાંનું શું થશે?'

એકરૉઈડે માથું ધુણાવી કહ્યું: 'એ લોકોએ તો કાર્બોથીનના પોશાક પહેર્યા નહોતા. તેથી તેઓ માણસના રૂપમાં ફેરવવાથી હવે જીવતા રહી નહિ શકે. એમને તો મરેલા જ માની લેવાના. ચાલો, જઈએ હવે.'

અમે ગોળ દાદર તરફ જવા રવાના થયા. એકરૉઈડના ગંભીર મોં તરફ જોઈ સંદેહ જાગ્યો. પૂછયું: 'તમે પણ તમારે દેશ પાછા ફરશો ને?'

એકરૉઈડે લાંબો નિસાસો મૂકતાં કહ્યું: 'મારી તો શોકસભા પણ થઈ ગઈ છે. મારી સ્ત્રી વિધવાનો પોશાક પહેરે છે. મારા નામે મારા રૂપિયામાંથી એક સ્કૉલરશિપ પણ દેવાની ચાલુ કરી છે. એવી સ્થિતિમાં પાછા ફરવું એ જરાક વિચિત્ર થઈ જશે, નહિ?'

'તો પછી તમે શું કરશો?'

'એક કામ હજુ અધૂરું રહી ગયું છે. લેમિંગ સાથે હજુ બરાબર ઓળખ થઈ નથી. અને થોડા દિવસમાં એમની સમુદ્રયાત્રા શરૂ થઈ જશે. હું એ ટોળામાં સામેલ થવાનો ઈરાદો રાખું છું. એક સામાન્ય પ્રાણી જો સાગરના જળમાં ઝંપલાવી શકશે તો હું કેમ નહિ ઝંપલાવી શકું?

૧૨મી જૂન

ગિરીડી પાછા આવ્યાને ચાર કલાકમાં જ લખવા બેઠો છું. એક વાત લખવી જરૂરી છે, કારણ એ આની પહેલાંની વાત સાથે સંકળાએલી છે. પાછો ફર્યો ત્યારથી જ મારો નોકર કોણ જાણે કેમ મારી સામે શંકાભરી નજરે ટગર ટગર જોઈ રહે છે. એનું કારણ સમજી ગયો છું. મારા જે જોડા ગિરિડી મૂકી ગયો હતો તે પહેરવા જતાં જોયું કે પગમાં નાના પડે છે; અને પછી કાળો કોટ પહેરવા ગયો ત્યારે જોયું કે બાંય પણ જરાક ટૂંકી પડતી હતી.

લિન્ડક્વિસ્ટની દવાએ મને બરાબર પહેલાંના કદમાં ન ફેરવતાં પહેલાં કરતાં મને બે ઈંચ ઊંચો કરી દીધો છે! (સંપૂર્ણ)

અનુસંધાન] **પ્રેમઅંશ** [પૃષ્ઠ ૪૧૦થી

આભા ઊભી થઈ ગઈ. કેતન નીચે મોંએ બોલ્યે જતો હતો: 'એ કૅસેટ હોત તો માની યાદ મારી પાસે જળવાઈ રહેત...વેલ...લેટ્સ ફરગેટ...જેવું નસીબ...' કેતને એક ઊંડો નિઃશ્વાસ નાખ્યો અને તેણે બે હાથોમાં મોઢું છુપાવી દીધું.

અચાનક તેના કર્ણપટ પર લાંબી મજલ કાપીને આવ્યો હોય એવો એક ધીમો, ધ્રૂજતો, મીઠો સ્વર અથડાયો: 'જો કોઈ પ્રેમઅંશ...'

સ્વર પરિચિત, આત્મીય હતો—આકાશગંગા જેવો દિવ્ય, પારિજાતનાં ફૂલ શો સુગંધિત, ગાયના દૂધની શેડના ધ્વનિ જેવો મીઠો...

કેતને આંખો પરથી હાથ હઠાવી લીધા. આભા એક ટેબલ પાસે ઊભી હતી. ટેબલ પર એક ટેઈપરેકૉર્ડર હતું. કેતન તેની નજીક દોડી ગયો. તેણે આભા તરફ જોયું. ટેઈપરેકૉર્ડરનાં ચકો ઘૂમી રહ્યાં હતાં. આભા દૂધ જેવું ઊજળું સ્મિત વેરી રહી હતી. કેતન બોલી ઊઠયો: 'આ તો મારી માનો અવાજ! પેલી કૅસેટ...?'

'કેતન, મેં અહીં આવીને આ કૅસેટ વગાડી. માનો કંઠ હું ન પારખું?...એ જ પદ, પ્રભાતિયાં, સ્તોત્ર...મેં કૅસેટને અકબંધ રાખી...'

'આભા!' કેતનના મુખમાંથી ઉચ્છ્વાસ જેવો ઉદ્દગાર નીકળી ગયો. □

માનવ સેવામાં
કૃત્રિમ ઉપગ્રહ

(ગયા અંકથી સંપૂર્ણ)

લેખક • ડૉ. પરંતપ પાઠક

કૃત્રિમ ઉપગ્રહની ભૂ-સમક્રમિક ભ્રમણકક્ષા

કોઈ પણ ઉપગ્રહ માટે ભૂ-સમક્રમિક ભ્રમણકક્ષા બે તબક્કામાં મેળવવામાં આવે છે. પહેલા તબક્કામાં ઉપગ્રહને લંબ-વર્તુળાકાર ભ્રમણકક્ષામાં મૂકવામાં આવે છે, જેને Transfer orbit અથવા Parking orbit કહેવામાં આવે છે. આ લંબ-વર્તુળાકાર ભ્રમણકક્ષામાં ઉપગ્રહ અને પૃથ્વીની સપાટી વચ્ચેનું ન્યૂનતમ અંતર (Perigee) લગભગ ૨૦૦ કિ. મી. હોય છે, જ્યારે મહત્તમ અંતર (Apogee) ૩૬,૦૦૦ કિ. મી. હોય છે. બીજા તબક્કામાં આ લંબ-વર્તુળાકાર ભ્રમણકક્ષામાં બદલવામાં આવે છે. આ માટે ઉપગ્રહમાં રાખવામાં આવેલા ઘન બળતણ વડે ચાલતા રૉકેટ-એન્જિનનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. ઉપગ્રહ લંબ-વર્તુળાકાર ભ્રમણકક્ષામાં હોય ત્યારે તેને ચાક આપીને તેનું દિશા-નિયંત્રણ કરવામાં આવે છે અને તેના ઍન્ટીનાને યોગ્ય દિશામાં રાખવામાં આવે છે. આ પછી જ્યારે ઉપગ્રહનું મહત્તમ અંતર બિંદુ અનુકૂળ રેખાંશ ઉપર આવે ત્યારે ભૂમિ-મથક ઉપરથી રેડિયો-આદેશ આપીને આ રૉકેટ-એન્જિનને ચાલુ કરવામાં આવે છે જેથી ઉપગ્રહને પ્રત્યાઘાત રૂપે જરૂરી દિશામાં વધારાનો વેગ મળે છે અને તેની ભ્રમણકક્ષા વર્તુળાકાર બને છે. રૉકેટ-એન્જિનનું બળતણ વપરાઈ જવાથી ભૂ સમક્રમિક ભ્રમણકક્ષામાં ઉપગ્રહનું વજન ઓછું થઈ જાય છે. ભૂ સમક્રમિક ભ્રમણકક્ષાની સપાટી પૃથ્વીની વિષુવવૃત્તીય સપાટીમાં જ રહે તે ખાસ જરૂરી છે. આમ ન બને તો પૃથ્વી ઉપરથી ઉપગ્રહ 'સ્થિર' નથી દેખાતો અને તેની ભૂમિ-રેખા ૨૪ કલાકમાં 8 (અંગ્રેજી આઠ) આકારની બને છે.

ભૂમિમથક

ઈન્ટેલસેટ શ્રેણીના ઉપગ્રહ માટેના ભૂમિ-મથકમાં અત્યંત સંવેદક (Sensitive) રિસીવર, શક્તિશાળી ઍમ્પ્લીફાયર, ટ્રાન્સમીટર અને ૩૦ મીટર વ્યાસનું વિશાળકાય પરવલયાકાર (Parabolic) ઍન્ટીના મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. તાર કે માઇક્રોવેવ જોડાણ દ્વારા ટેલિફોન અથવા ટેલિવિઝન સંકેતને પહેલાં ભૂમિ-મથક ઉપર મોકલવામાં આવે છે. આ સંકેતને ૬ ગીગાહર્ટ્ઝના ગાળાની કંપ સંખ્યા ધરાવતા રેડિયો તરંગ દ્વારા ઉપગ્રહ તરફ પ્રસારિત કરતાં પહેલાં ઍમ્પ્લીફાયરની મદદથી લગભગ ૩ લાખ ગણા પ્રમાણમાં વિસ્તૃત કરવામાં આવે છે.

બધી દિશામાં ફેલાયા વગર ઉપગ્રહની દિશામાં જ કેન્દ્રિત-રૂપે આ રેડિયો-તરંગનું પ્રસરણ થાય તે ખાસ જરૂરી છે. આ માટે પરવલયાકાર ઍન્ટીના ખાસ ઉપયોગી થાય છે. જો રેડિયો-તરંગ બધી દિશામાં ફેલાઈને જતા હોય તો તેની શક્તિ વ્યર્થ દિશામાં વેડફાઈ જાય અને પરિણામે સંદેશ વ્યવહાર માટે આ રેડિયો-તરંગની શક્તિ ખૂબ જ વધારે રાખવી પડે. હકીકતમાં, ઍન્ટીનાની મદદથી રેડિયો-તરંગ ઉપગ્રહની દિશામાં જ કેન્દ્રિત-રૂપે પ્રસારિત કરી શકાતા હોવાથી પ્રમાણમાં ઘણી ઓછી શક્તિની જરૂર પડે છે. ભૂમિ-મથકના ઍન્ટીનાને ઉપગ્રહની દિશામાં જ ચોકસાઈથી રાખવું જોઈએ. વળી, જો ઉપગ્રહના સ્થાનમાં પરિવર્તન થાય તો તે માટે ઍન્ટીનાની દિશાનું પણ નિયંત્રણ કરી શકાય તે માટે આખું ઍન્ટીના ફેરવી શકાય તેવી રચના કરવામાં આવે છે. ઍન્ટીનાના મુખ્ય પરાવર્તક ભાગનો આકાર પણ બની શકે તેટલો સંપૂર્ણ રીતે પરવલયાકાર હોય તે ખાસ જરૂરી છે.

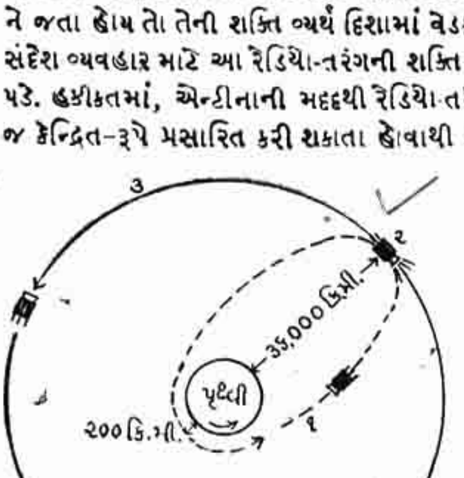
ઉપગ્રહમાંથી પ્રસારિત થતાં જ ગીગાહર્ટ્ઝ કંપસંખ્યાના રેડિયો-તરંગને ભૂમિ-મથકના ઍન્ટીના ને રીસીવર દ્વારા ગ્રહણ કરીને ઍમ્પ્લીફાયરની મદદથી જોઈતા પ્રમાણમાં વિસ્તૃત કરવામાં આવે છે, અને પછી તાર અથવા માઇક્રોવેવ જોડાણ દ્વારા આગળ મોકલવામાં આવે છે. આ રીતે પૃથ્વી ઉપરના એક ભૂમિ-મથક ઉપરથી ૬ ગીગાહર્ટ્ઝના રેડિયો-તરંગ ઉપગ્રહ સુધી જાય અને ૪ ગીગાહર્ટ્ઝમાં બદલાઇને પૃથ્વી ઉપરના બીજા ભૂમિ મથક દ્વારા આગળ મોકલાય એ આખી પ્રક્રિયા દરમિયાન આ રેડિયો-તરંગ કુલ લગભગ $૧૦^{૪૦}$ (એક ઉપર ચાલીસ મીડાંવાળી મોટી રકમ) ગણા પ્રમાણમાં વિસ્તૃત થતા હોય છે!

ઈ. ૧૯૬૫માં ઈન્ટેલસેટ-૧ દ્વારા સંદેશ વ્યવહાર કરવા માટે પૃથ્વી ઉપર યુરોપ અને અમેરિકામાં મળીને કુલ પાંચ જ ભૂમિ મથક ઉપયોગમાં લેવામાં આવ્યાં હતાં. આજે પૃથ્વી ઉપરના ત્રણે ય મહાસાગર ઉપરના ઈન્ટેલસેટ ઉપગ્રહ સાથે સંપર્કમાં રહેવા માટે જુદાજુદા દેશોમાં મળીને કુલ ૧૫૦ જેટલાં ભૂમિ-મથકો કામ કરે છે. આમાંનાં મોટા ભાગનાં ભૂમિ-મથકની વિશ્વસનીયતાનો આંક ૯૯.૯ ટકા કરતાં પણ ઊંચો છે, અર્થાત્ આ બધાં ભૂમિ-મથક આખા વર્ષમાં કુલ એક કલાકથી પણ ઓછા વખત માટે બંધ રહે છે.

ભારતમાં ઉપગ્રહ સંદેશ-વ્યવહાર

ઈ. ૧૯૭૧માં ભારત અને દરિયાપારના દેશો વચ્ચે ઉપગ્રહ સંદેશ-વ્યવહાર શરૂ કરવામાં આવ્યો. આ પહેલાંના સંદેશ-વ્યવહાર સંબંધિત ઇતિહાસના કેટલાક મહત્ત્વના સીમાસ્તંભ નીચે પ્રમાણે છે:

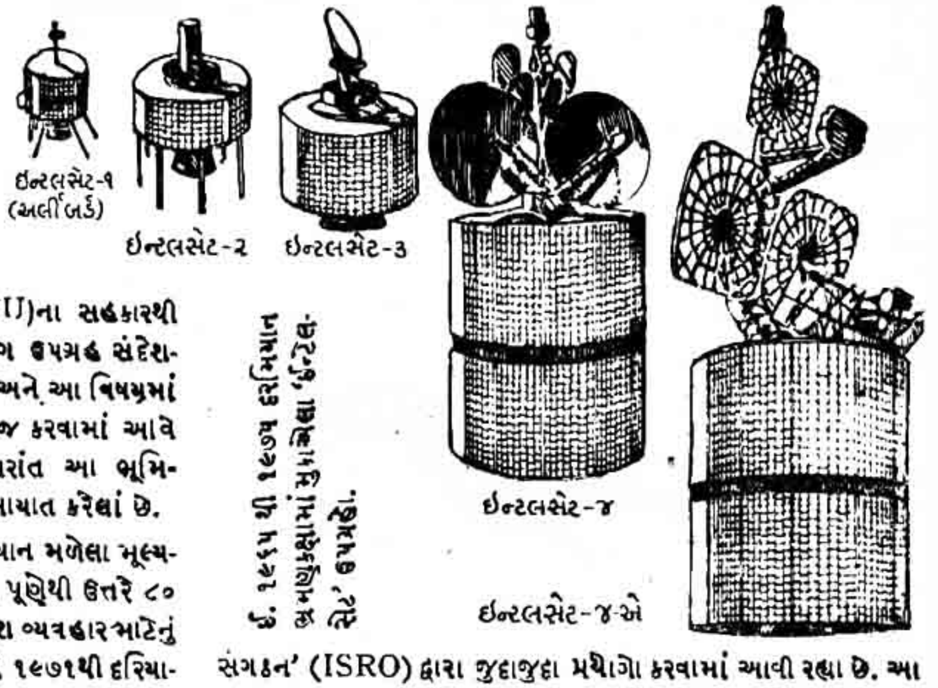
- ઈ. ૧૮૭૦માં દરિયાને તળિયે નાખેલાં તારનાં દોરડાં વડે મુંબાઈ અને લંડન વચ્ચે ટેલિગ્રાફ સેવા શરૂ કરવામાં આવી. આ ટેલિગ્રાફ સેવાની ક્ષમતા મિનિટના ૩૦ શબ્દો જેટલી જ હતી.
- ઈ. ૧૯૨૭માં ભારત ને ઈંગ્લૅન્ડ વચ્ચે રેડિયો-ટેલિગ્રાફ સેવા શરૂ કરવામાં આવી. આ માટે પૂણે પાસે દીઘી ખાતે ટ્રાન્સમિટિંગ-મથક અને ધોન્ડ ખાતે રિસીવિંગ-મથક સ્થાપવામાં આવ્યાં હતાં.
- ઈ. ૧૯૩૩માં મુંબાઈ ને લંડન વચ્ચે વ્યાપારી ધોરણે રેડિયો ટેલિફોન સેવા શરૂ કરવામાં આવી.
- સપ્ટેમ્બર ૧૯૪૪માં 'ઇન્ડિયન રેડિયો ઍન્ડ કેબલ કૉમ્યુનિકેશન' નામની ખાનગી કંપની દ્વારા નવી દિલ્હી અને લંડન વચ્ચે રેડિયો સંદેશવ્યવહાર શરૂ કરવામાં આવ્યો



◁ ભૂ-સમક્રમિક ભ્રમણકક્ષા મેળવવાના બે તબક્કા. આકૃતિમાં દર્શાવ્યા પ્રમાણે પહેલાં લંબ-વર્તુલાકાર ભ્રમણકક્ષા (Transfer orbit) ૧ મેળવ્યા પછી ૨ ઉપર ઉપગ્રહનું રૉકેટ-એન્જિન ચાલુ કરીને તેને ભૂ-સમક્રમિક ભ્રમણકક્ષા ૩માં ફરતો કરવામાં આવે છે.

● જાન્યુઆરી ૧૯૪૭માં ઉપર્યુક્ત ખાનગી કંપનીનો વહીવટ સરકાર હસ્તક લેવાયો ને એ માટે ત્યારની કૉમ્યુનિકેશન મિનિસ્ટ્રી હેઠળ 'ઓવરસીઝ કૉમ્યુનીકેશનસર્વિસ'નામની સંસ્થા ઊભી કરવામાં આવી.

● ઈ. ૧૯૬૫માં ભારતના અણુ-શક્તિ વિભાગ દ્વારા અમદાવાદની પશ્ચિમે જોધપુર ટેકરા ઉપર ભારતનું પહેલું ઉપગ્રહ-વ્યવહાર ભૂમિ-મથક પ્રાયોગિક કક્ષાએ સ્થાપવામાં આવ્યું. 'સંયુક્ત રાષ્ટ્ર વિકાસ કાર્યક્રમ' (UNDP) અને 'આંતરરાષ્ટ્રીય દૂરસંચાર સંઘ' (ITU)ના સહકારથી સ્થાપવામાં આવેલા આ ભૂમિ-મથકનો મુખ્ય ઉપયોગ ઉપગ્રહ સંદેશ-વ્યવહારને લગતા જુદાજુદા પ્રાયોગિક કાર્યક્રમ માટે અને આ વિષયમાં વિકસતા દેશોના વૈજ્ઞાનિકોને તાલીમ આપવા માટે જ કરવામાં આવે છે. ચૌદ મીટરના વ્યાસના પરવલયાકાર ઍન્ટીના ઉપરાંત આ ભૂમિ-મથકનાં અન્ય જરૂરી વિજાણુ ઉપકરણો પરદેશથી આયાત કરેલાં છે.



ઈ. ૧૯૬૫ થી ૧૯૭૫ દરમિયાન ઉપયોગમાં મુકાયેલા 'ઇન્ટેલ-સેટ' ઉપગ્રહો.

અમદાવાદના આ ભૂમિ-મથકની સ્થાપના દરમિયાન મળેલા મૂલ્યવાન અનુભવનો ઉપયોગ કરીને ભારતીય ઈજનેરોએ પૂણેથી ઉત્તરે ૮૦ કિ. મી, દૂર આરવી ખાતે ભારતનું પહેલું ઉપગ્રહ સંદેશ વ્યવહારમાટેનું ભૂમિ-મથક ઊભું કર્યું. આ ભૂમિ-મથક દ્વારા ફેબ્રુઆરી ૧૯૭૧થી દરિયાપારના દેશો સાથે વ્યાપારી ધોરણે સંદેશ-વ્યવહાર શરૂ કરવામાં આવ્યો. દરિયાની સપાટીથી આશરે ૭૦૦ મીટરની ઊંચાઈ ઉપર આવેલું આરવી ઉપગ્રહ સંદેશ-વ્યવહારના ભૂમિ-મથક માટે ખૂબ અનુકૂળ સ્થાન છે. સ્વ. વિક્રમ સારાભાઈની સ્મૃતિમાં 'વિક્રમ ભૂમિ-મથક' નામે ઓળખાતા આ ભૂમિ-મથકમાં ૩૦ મીટર વ્યાસ અને લગભગ ૨૦૦ ટન વજન ધરાવતું વિશાળ પરવલયાકાર ઍન્ટીના મૂકવામાં આવ્યું છે, જે આવશ્યકતા પ્રમાણે ફેરવી પણ શકાય છે. હિંદી મહાસાગર ઉપર ૬૧·૪° પૂર્વ રેખાંશ ઉપર ભૂ-સમકમિક ભ્રમણકક્ષામાં ઘૂમતા ઈન્ટેલસૅટ ઉપગ્રહ સાથે આરવીનું ભૂમિ-મથક રાત-દિવસ સંપર્કમાં રહે છે. આ ભૂમિ મથકની વિશ્વનીયતાનો આંક પણ ૯૯·૯ ટકા જેટલો ઊંચો છે. વળી આ ભૂમિ-મથકનાં મોટા ભાગનાં ઉપકરણો બેની જોડીમાં રાખવામાં આવ્યાં હોવાથી તેનું કાર્ય લાંબા સમય માટે અટકયા વગર ચાલી શકે છે.

મુંબાઈ ખાતેનું 'વિદેશ સંચાર ભવન' અને 'વિક્રમ ભૂમિ-મથક' ૨ ગીગા હર્ટ્ઝના માઇક્રોવેવ જોડાણ દ્વારા સંકળાએલાં છે. આ માટે એ ૧૩૦ કિ. મી.ના અંતરમાં પશ્ચિમ ઘાટમાં આવેલાં માથેરાન, ચીખાઈ અને ગિરાવલી ખાતે માઇક્રોવેવ ટાવર ઊભા કરવામાં આવ્યા છે. અત્યારે ભારત અને દરિયાપારના દેશો વચ્ચેનો મોટા ભાગનો સંદેશ-વ્યવહાર (ટેલિફોન, ટેલેક્સ, રેડિયો-ફોટો વગેરે) ઉપગ્રહ દ્વારા જ કરવામાં આવે છે. આ માટે આરવી ઉપરાંત દેહરાદૂન ખાતે પણ ભારતનું બીજું ઉપગ્રહ સંદેશ-વ્યવહાર માટેનું ભૂમિ-મથક સ્થાપવામાં આવ્યું છે.

ઉપગ્રહ સંદેશ વ્યવહારના કાર્યમાં અનુભવ મેળવવા ને આ ઉપયોગી યંત્ર-વિજ્ઞાનમાં સ્વાવલંબી બનવાના હેતુથી 'ભારતીય અંતરીક્ષ સંશોધન સંગઠન' (ISRO) દ્વારા જુદાજુદા પ્રયોગો કરવામાં આવી રહ્યા છે. આ મહત્ત્વના પ્રયોગો વિષે થોડી માહિતી આપીને આ લેખ પૂરો કરીશું.

ઈ. ૧૯૭૫-૭૬ દરમિયાન એક વર્ષ માટે અમેરિકન ઉપગ્રહ ATS-6-નો ઉપયોગ કરીને ભારતનાં સંખ્યાબંધ ગામડાંઓમાં ટેલિવિઝન કાર્યક્રમો બતાવી શકાયા એ આપણે જાણીએ છીએ. આ પ્રયોગમાં આપણે જુદાંજુદાં ભૂમિ-મથક તથા ભૂમિ પરનાં માઇક્રોવેવ જોડાણ વગેરે ઊભાં કરીને તે દ્વારા ATS-6 ઉપગ્રહ સાથે સંપર્ક સ્થાપવામાં અગત્યનો અનુભવ મેળવ્યો. ઈન્ટેલસેટ શ્રેણીના ઉપગ્રહ કરતાં ATS 6 જુદા પ્રકારનો હતો. ઈન્ટેલસેટ ઉપગ્રહમાં રેડિયો-તરંગ પ્રસારિત કરવા માટેનાં ઍન્ટીના નાનાં હોય છે, જ્યારે ATS-6માં ૯ મીટર વ્યાસનું મોટું છત્રી આકારનું ઍન્ટીના હતું. આ ઍન્ટીના દ્વારા પ્રસારિત થતા શક્તિશાળી રેડિયો-તરંગ ભારતના ઘણા વિશાળ પ્રદેશને આવરી લેતા હતા. ATS-6 દ્વારા પ્રસારિત થતા શક્તિશાળી ટેલિવિઝન સંકેતો, ભૂમિ-મથકની મદદ વગર સીધા જ નાના (૧૦ ફીટ વ્યાસનાં) ઍન્ટીના વડે ગ્રહણ કરીને ટી. વી. સેટમાં આપવાથી ટેલિવિઝન ચિત્ર જોઈ શકાતું હતું. આ પ્રયોગમાં ભૂમિ-મથકનો ઉપયોગ ફક્ત ઉપગ્રહ સુધી ટેલિવિઝન સંકેતો પ્રસારિત કરવા માટે જ કરવામાં આવતો હતો. આ પ્રકારના સંદેશ વ્યવહાર ઉપગ્રહને Direct groadeast satellite કહેવામાં આવે છે.

જૂન ૧૯૭૭થી બે વર્ષના સમય માટે આવો જ બીજો એક પ્રયોગ શરૂ કરવામાં આવ્યો છે, જેમાં ફ્રાંસ અને પશ્ચિમ જર્મની દ્વારા ભૂ-સમકમિક ભ્રમણકક્ષામાં મૂકવામાં આવેલા 'સિમ્ફની' ઉપગ્રહનો ઉપયોગ કરીને ભારતના આંતરિક સંદેશ-વ્યવહાર (ટેલિફોન ને ટેલિવિઝન) માટે વિવિધ પ્રકારના પ્રયોગો કરવામાં આવશે. જૂન ૧૯૭૭થી 'સિમ્ફની'

જુદા જુદા 'ઈન્ટેલસેટ' ઉપગ્રહો વિષે કેટલીક માહિતી

માહિતી	ઈન્ટેલસેટ-૧ (અર્લીબર્ડ)	ઈન્ટેલસેટ-૨	ઈન્ટેલસેટ-૩	ઈન્ટેલસેટ-૪	ઈન્ટેલસેટ-૪એ
પ્રક્ષેપન વર્ષ	૧૯૬૫	૧૯૬૭	૧૯૬૮	૧૯૭૧	૧૯૭૫
કદ-ઊંચાઈ (સે. મી.)	૫૯·૬	૬૭·૩	૧૦૪	૫૨૮	૫૯૦
ભ્રમણકક્ષામાં વજન (કિ.ગ્રા.)	૩૮	૮૬	૧૫૨	૭૦૦	૭૯૦
વિદ્યુતશક્તિ (વૉટ)	૪૦	૭૫	૧૨૦	૪૦૦	૫૦૦
આયુષ્ય (વર્ષ)	૧·૫	૩	૫	૭	૭

આરોગ્ય આહાર અને ઔષધ અંગે ડૉક્ટર શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી (ઠાકરવગા·ઉમરેઠ) ની સલાહ

૧. દૂધ ખાધા પછી ઝાડા કેમ થાય છે?

ઉ. નાના આંતરડાની દીવાલની અંતરત્વચાના સૂક્ષ્મ વાળમાં લૅક્ટેઝ એન્ઝાઈમની ન્યૂનતાને કારણે દૂધનું લૅક્ટોઝ પચતું નથી, આથી દૂધ કે તેની વાનગી ખાધા પછી એકથી ચાર કલાકમાં ઝાડા થાય છે. લૅક્ટોઝનું પાચન ન થવાથી એ પાણી સાથે સંઘરાય છે જેનાથી પેટમાં ભરાવો, ગૅસ ને ચૂંકનાં લક્ષણ વરતાય છે. દૂધના પાચનની તકલીફ હોય તો એક સામટું દૂધ ન લેતાં દિવસમાં બે-ત્રણ વખત થોડુંથોડું લેવું. જેમને દૂધ ન જ પચતું હોય તેઓ દહીં ખાઈ શકે છે.

૨. દ્રાક્ષાસવ અને દારૂમાં શો ફેર છે?

ઉ. દ્રાક્ષના રસમાં આથો આણીને દ્રાક્ષાસવ બનાવાય છે. આથો આણેલા શૂક ધાન્યના 'માલ્ટ'ને ગરમી આપીને કાઢેલો અર્ક દારૂ છે. દ્રાક્ષાસવમાં આલ્કોહોલ (દારૂ)નું પ્રમાણ ૨૦ ટકાથી વધારે હોતું નથી, જ્યારે દારૂમાં એનું પ્રમાણ ૪૦ થી ૪૫ ટકા જેટલું હોય છે. દ્રાક્ષાસવમાં એમિનો-ઍસિડ, વિટામિનો અને અન્ય ઘટકો હોવાથી એનું પોષણ-મૂલ્ય છે. દારૂમાં આવાં કોઈ પોષક ઘટકો હોતાં નથી. લોહીમાં ૦·૩૦ ટકાથી વધુ પ્રમાણમાં આલ્કોહોલ ભળે તો કેફ ચડે છે. મોંમાંથી દારૂની વાસ રતાશભર્યો ચહેરો, આંખની કીકી પહોળી, ચાલમાં લથડિયાં ને બોલવામાં છબરડા એ કેફ ચડયાનાં લક્ષણો છે. શરૂઆતમાં દારૂ ઉત્તેજક નીવડે છે, પણ જ્ઞાનતંત્ર પર એની અસર થવાથી પછી નિરુત્સાહ કે ખિન્નતા અનુભવાય છે.

આસવમાં પૉટાશિયમનું પ્રમાણ વધારે અને સોડિયમ ઓછું હોવાથી આર્ટેરીઓસ્કલેરોસિસ અને લોહીના ઊંચા દબાણથી થતા લોહીની નળીઓના બગાડામાં એ સારું પીણું છે.

૩. મોતિયો એટલે શું? ઝામર શાથી થાય છે? ઉપચારથી એ મટે ખરા?

ઉ. વય વધવા સાથે આંખના નેત્રમણિની સ્થિતિસ્થાપકતા ઘટવા સાથે એની પારદર્શકતા પણ ઘટી જઈ એ ભૂખરો બની જાય તે મોતિયો. વંશાનુગતતા, નબળું આરોગ્ય અને આંખની ઈજાના કારણે પણ મોતિયો થાય છે. મોતિયો થતો અટકાવી શકાતો નથી. આરંભમાં ચશ્માં વતી દૃષ્ટિ જળવાય છે. અને મોતિયો પાકી જઈ દૃષ્ટિ જતી રહે ત્યારે શસ્ત્રક્રિયા જ એક માત્ર ઉપાય છે. શસ્ત્રક્રિયા પછી ચશ્માં વડે ફરી જોઈ શકાય છે.

આંખની કીકી અને નેત્રમણિ વચ્ચે એક પ્રવાહી સતત પેદા થતું રહે છે, અને સૂક્ષ્મ નલિકા દ્વારા એનું વિસર્જન થયા કરે છે. કોર્નિયાને એ પોષણ આપે છે. કોઈ કારણસર નલિકાઓ બંધ થવાથી પેલા પ્રવાહીનો ભરાવો થઈ આંખમાં એનું દબાણ થવા લાગે છે. આ દબાણથી નેત્રપટ તેના જ્ઞાનતંતુઓ તથા કોષોને હાનિ થાય છે. આ હાનિના પ્રમાણમાં દૃષ્ટિ પણ નાશ પામે છે. આ સ્થિતિ એટલે 'ઝામર.'

આ રોગ ધીમેધીમે આગળ વધતો હોઈ આરંભમાં એની ખબર પડતી નથી. આંખમાં વરતાતું દબાણ થોડા સમયમાં શમી જાય છે. પણ રોગ વધી જતાં આવા હુમલા વારંવાર અને ઉગ્ર બની જતાં માથામાં સબાકા લાગે છે, અને દૃષ્ટિ નાશ પામવા લાગે છે. ક્વચિત્ ઊબકા પણ આવે છે. દીવા સામે જોતાં એની આસપાસ મેઘધનુષ જેવાં રંગીન ચકરડાં દેખાવા લાગે છે. મોતિયાના આરંભમાં પણ એ દેખાય છે, પણ એમાં દેખાતાં ચકરડાં પૂર્ણ ગોળાકાર નથી હોતાં, જ્યારે ઝામરમાં એ પૂર્ણ ગોળાકાર દેખાય છે. ઝામરના કારણે થએલા દૃષ્ટિદોષને મોતિયાનો આરંભ સમજી એના પાકવાની રાહ જોઈ રહેવું એ અંધાપો આણવા જેટલું જોખમી છે. આરંભમાં જ કરેલા ઉપચારથી ઝામર મટે છે, પણ ઝામરના કારણે ગુમાવેલી દૃષ્ટિ કદી સુધરી શકતી નથી.

૪. નાની વયમાં જ માથાના વાળ સફેદ થઇ જવાનો કોઈ ઉપાય ખરો?

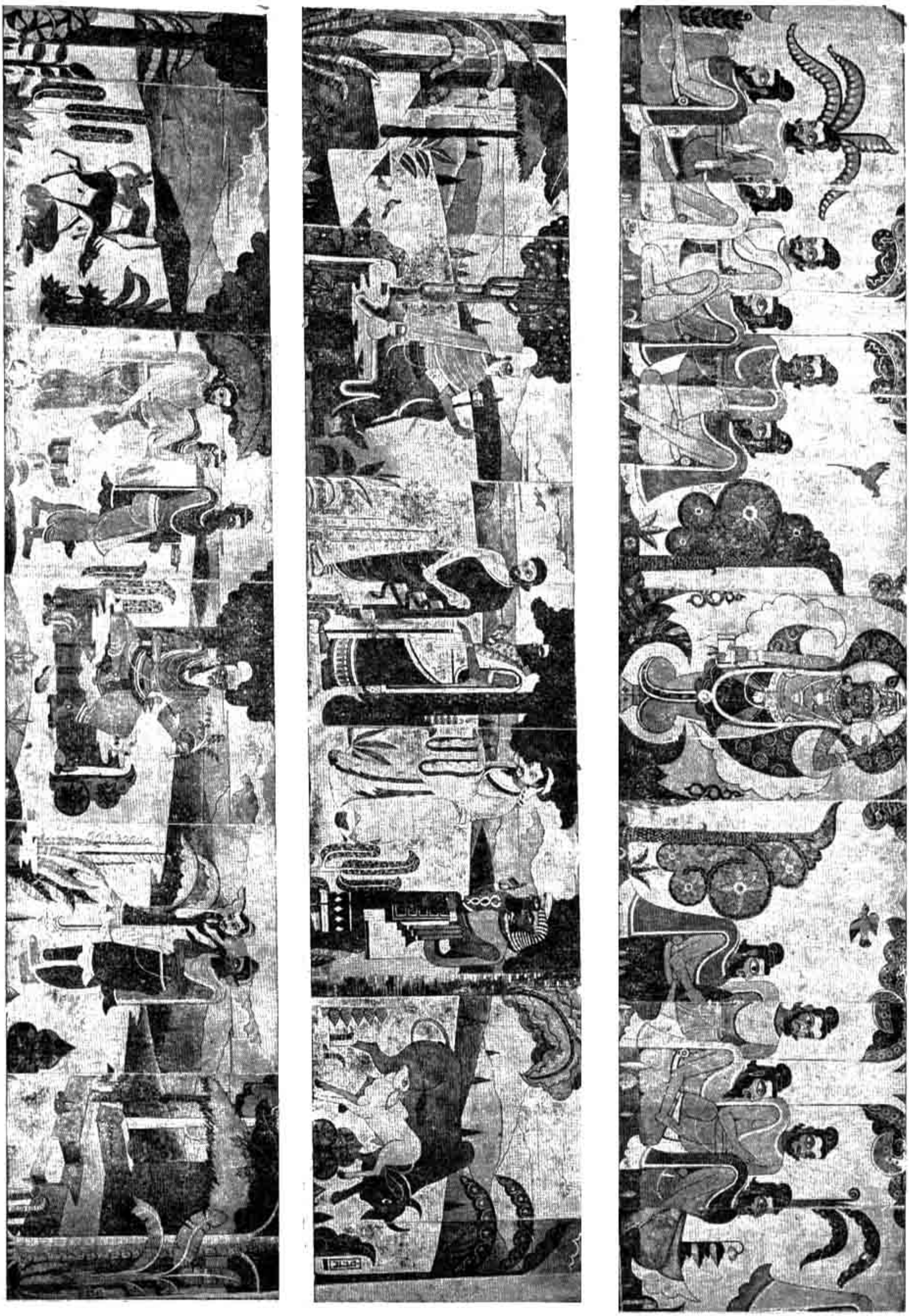
ઉ. અકાળે વાળ સફેદ થઈ જવાનું કારણ કોઈ જન્મગત ખોડ કે વાળના રંગદ્રવ્યની કોઈ ખામી હોઈ શકે. સફેદ વાળને પુનઃ કાળા કરવાનો કોઈ સચોટ ઉપચાર નથી.

ઉપગ્રહને તેના મૂળ સ્થાન ઉપરથી ૪૯° પૂર્વ રેખાંશ ઉપર લાવવામાં આવ્યો છે, જ્યાંથી તે સમગ્ર ભારતીય ઉપખંડ ઉપરાંત આંદામાન-નીકોબાર દ્વીપસમૂહ 'જોઈ' શકે છે. આ પ્રયોગ માટે અમદાવાદ, દિલ્હી ને મદ્રાસમાં ઊભાં કરેલાં પ્રાયોગિક ભૂમિ-મથકો ઉપરાંત એક સ્થળેથી બીજા સ્થળે ફેરવી શકાય એવાં બીજાં બે નાનાં ભૂમિ-મથકો પણ વાપરવામાં આવશે. 'ભારતીય અંતરીક્ષ સંશોધન સંગઠન' (ISRO)ની સાથે ભારત સરકારનું તાર અને ટપાલ ખાતું પણ આ પ્રયોગમાં ભાગ લેશે.

સંદેશ-વ્યવહાર ઉપગ્રહનાં વિવિધ ઉપતંત્રોની સંપૂર્ણ રચના, તેનું નિર્માણ અને તેનાં જુદાંજુદાં પરીક્ષણ વગેરે કાર્યોમાં અનુભવ મેળવવા આપણે એક સંદેશ-વ્યવહાર ઉપગ્રહ પણ બનાવી રહ્યા છીએ. આપણી પાસે હજુ ઉપગ્રહને ભ્રમણકક્ષામાં મૂકી શકે તેવું રૉકેટ તો નથી, એટલે 'આર્યભટ્ટ'ની જેમ આ ઉપગ્રહ પણ આપણે બીજા દેશની મદદથી જ તેની ભ્રમણકક્ષામાં મૂકીશું. યુરોપના કેટલાક દેશોના સહકારથી બનેલી 'યુરોપીય અંતરીક્ષ સંસ્થા' (European Space Agency) દ્વારા ARIANE નામના મોટા રૉકેટનું નિર્માણ થઈ રહ્યું છે. ઈ. ૧૯૭૯-'૮૦માં આ રૉકેટના પરીક્ષણ માટેના એક પ્રાયોગિક ઉડ્ડયન દરમિયાન ઉપર્યુક્ત ઉપગ્રહ (જેનું ટૂંકું નામ Ariane Passenger Paylead Experiment પરથી APLE રાખવામાં આવ્યું છે) ટ્રાન્સફર ભ્રમણ-કક્ષામાં મૂકવામાં આવશે. આ પછી તેના રૉકેટ-એન્જિનનો ઉપયોગ કરીને તેને યોગ્ય રેખાંશ ઉપર ભૂ-સમકક્ષિક ભ્રમણકક્ષામાં મૂકવામાં આવશે. APLE ઉપગ્રહનાં મોટા ભાગનાં ઉપ-તંત્ર આપણે બનાવીશું, જ્યારે બાકીનાં પરદેશથી આયાત કરવાં પડશે. લગભગ ૬૨૦ કિ. ગ્રા. વજનનો આ ઉપગ્રહ જ્યારે વિષુવવૃત્તીય ભૂ-સમકક્ષિક ભ્રમણકક્ષામાં મૂકવામાં આવશે ત્યારે તેના રૉકેટ-એન્જિનનું બળતણ વપરાઈ ગયું હોવાથી વજનમાં થોડો હલકો (લગભગ ૩૫૦ કિ. ગ્રા.) બની જશે. તેના સંદેશ-વ્યવહાર ઉપ-તંત્રમાં ૪ થી ૬ ગીગાહર્ટ્ઝના ગાળાની રેડિયો કંપ-સંખ્યા વાપરવામાં આવશે. તેના દિશા-નિયંત્રણ માટે ચાક ન આપતાં તેની ત્રણે ય ધરી અમુક નિર્ધારિત દિશામાં સ્થિર રહી શકે તેવી વ્યવસ્થા કરવામાં આવશે. અત્યારે આ ઉપગ્રહની પ્રારંભિક રચના કરવામાં આવી રહી છે.

અત્યાર સુધીના અભ્યાસ ઉપરથી જાણવા મળ્યું છે કે આપણા વિશાળ દેશોમાં આંતરિક સંદેશ-વ્યવહાર માટે તાર કે માઇક્રો વેવ જોડાણ કરતાં ઉપગ્રહનો ઉપયોગ પ્રમાણમાં ઓછો ખર્ચાળ થશે. આ દિશામાં આગળ વધવા માટે ભારત સરકાર તરફથી દેશના આંતરિક સંદેશ વ્યવહાર માટે એક સ્વતંત્ર ઉપગ્રહ મેળવવા માટે મહત્ત્વનો નિર્ણય લેવામાં આવ્યો છે. છેલ્લા અહેવાલ પ્રમાણે તે ૧૯૮૦માં ભારત માટે અનુકૂળ રેખાંશ ઉપર ભૂ સમકક્ષિક ભ્રમણકક્ષામાં મૂકવામાં આવશે. □

ભૂલસુધાર: ગયા માસના આ લેખના પ્રથમ ભાગમાં કેટલોક મુદ્રણદોષ રહી ગયો છે. અહીં દર્શાવ્યા પ્રમાણે એ સુધારી વાંચવા વિનતિ. પૃ. ૩૫૧ પર પહેલા કોલમની ૨૮મી લીટીમાં 'પરિવર્તિત'ના બદલે 'પરાવર્તિત'; પૃ. ૩૫૪ પર પહેલા કોલમની સાતમી લીટીમાં 'રેડિયો-સંખ્યા'ના બદલે 'રેડિયો કંપ સંખ્યા' અને ૨૧મી લીટીમાં 'મોટી સંખ્યામાં 'વિદ્યુત શક્તિ'ના બદલે 'મોટી સંખ્યામાં સૌરકોષો રાખીને વિદ્યુત શક્તિ' તથા બીજા કોલમની ૨૩મી લીટીમાં 'હાઇડ્રોજન દ્વારા મળતા પ્રત્યાઘાતો' એમ હોવું જોઈએ.



કલાવાર્તા

કુમાર શ્રી મંગલસિંહજી

ખોડીદાસ પરમાર

સત્યની પરખ, શિવમ્‌નું માંગલ્ય ને સૌંદર્યના દર્શન સાથે ભદ્રતાનું અભિજાતપણું લાઠીના રાજકુળમાં વંશપરંપરાથી ઊતરતું આવ્યું છે. રાગત્યાગને માણી સુરતાની વાડીમાં મોરલો ગહેંકાવનાર કવિ 'કલાપી' સુરસિંહજીના પૌત્ર એ જ કુમાર શ્રી મંગલસિંહજી. વડીલે શબ્દની ઉપાસના સાધી જીવનની પ્રણયમસ્તી ગાઈ તો પૌત્રે સૌરાષ્ટ્રની ધરતીના રંગમાં પીંછીને ઝબકોળીને આ ધરતીનાં માનવીરૂપને રંગરેખાના હિલોળે લહી મૂર્તિમંત બનાવ્યાં.

કલાપી–રચી પેલી પંક્તિ 'સૌન્દર્યો પામતાં પહેલાં સૌંદર્ય બનવું પડે' એવી મંગલ સુંદરમ્‌ની ઉપાસના કલાપીના કુળમાં ઊતરી આવી છે. સૌન્દર્યદર્શન પામી વિમલ બનેલા આ ગંગાજળા ગોહિલકુળમાં જન્મેલા કુમાર મંગલસિંહજી રાજવી ચિત્રકાર તરીકેનું ઉમદા બિરુદ પામી ચૂકયા છે. તેમની કલમનો કસબ ગુજરાતે મનહર રીતે માણ્યો છે.

સૌરાષ્ટ્રની શ્યામસૂતરી અને તેજોવિત્તથી વિલસતી ભૂમિના ચાહક કુમાર મંગલસિંહજીનો જન્મ તા. ૫મી ઑક્ટોબર ઈ. ૧૯૧૫માં લાઠીમાં થયો. કચ્છભોમનાં કમનીય સંસ્કારી માતાજી શ્રી ગંગાબા અને સોરઠી સંગીત, તથા ચિત્રકલાની પરંપરાના પૂજક પિતાજી પ્રતાપસિંહજીના મંગલસિંહજીભાઈ બીજા પુત્ર. રંગરેખા, સ્વર-તાલ અને શબ્દસૌન્દર્યના ત્રિવિધ લલિત સંસ્કારના વારસાગુણ મંગલસિંહજીમાં નાનપણથી જ દેખાતા હતા.

પિતાજીનો સંગીત-ચિત્રનો શૉખ પુત્રમાં પાંગર્યો. સંસ્કારી રાજકુટુંબના આ પુત્રની લોહીપરંપરામાં સૌન્દર્ય જોવા-પામવાની તમન્ના સંયોગવશાત્ હોવાથી, નાનપણથી જ સંગીત ને ચિત્રકળાનાં રંગરૂપ પરત્વે મંગલસિંહજીની રુચિ સજાગ બની હતી. ઈ. ૧૯૨૦માં ઠકરાતી રાજવીઓને રાજરીત શીખવવા માટેની રાજકોટની રાજકુમાર કૉલેજમાં તેમને દાખલ કર્યા, ત્યાં પણ તેમની કલાભિમુખ દૃષ્ટિ વધારે ને વધારે જાગ્રત અને વિકાસશીલ થતી ગઈ. રાજકુમાર કૉલેજના અભ્યાસકાળ દરમ્યાન નરમ તબિયતને કારણે મંગલસિંહજી તેમના ગાર્ડીઅન મિ. ટર્નર સાથે કોડાઇકેનાલમાં ચાર વર્ષ રહ્યા, તે કાળ દરમિયાન સિલોન, સિંહગિરિ વગેરે સ્થળે ગયા. તૈલરંગમાં કોડાઇકેનાલનાં દૃશ્યો અને 'પેરુમલ હિલ'નું ચિત્ર તેમણે દોર્યું. અહીંથી તેમના મૌલિકચિત્રનું પ્રસ્થાન મંડાયું.

પછી ઠકરાતના રાજકુમાર હોવાથી, કિશોર અવસ્થાના ગાળામાં દહેરાદૂનની મિલિટરી કૉલેજમાં મૂકવામાં આવ્યા, પણ કલાકારનું કૂણું હૃદય બાહ્ય શરીરઘડતરની શિસ્તભરી આ શાળામાં તાણ અનુભવતું ને શરીર-ઘડતરના કસરતી સંસ્કાર કરતાં સૂક્ષ્મ મનોસંવેદનાની રંગીન અને મૂર્તરચના તરફ વધારે ભાવુક બની જતું, ત્યારે ત્યાંના બે ચિત્રકાર શ્રી લાભસિંહ અને મિ. વૂડનાં ચિત્રો જોઇને આનંદ મેળવી લેતું. તેમના નબળા બાંધાના શરીરને અહીં ન ફાવતાં તેઓ થોડા જ સમયમાં લાઠી પાછા આવ્યા અને ફરીથી બીજી વાર રાજકુમાર કૉલેજ રાજકોટમાં દાખલ થયા. ત્યાં હવે તેમની મનોરુચિને પલ્લવિત કરી શકે તેવા ચિત્રકાર શ્રી શંભુપ્રસાદ બુચનો પરિચય થયો. બુચ સાહેબની છબીચિત્રણની શૈલીના પાઠ મુગ્ધ બની માણ્યા અને ચિત્રકલામાં વાસ્તવદર્શી આકારનાં રૂપ તથા તેજછાયાની રચનાની તાલીમ અહીં ગ્રહણ કરી.

લલિતકલામાં સૌન્દર્યસ્વરૂપ આકૃતિ, ઘાટ અને રૂપના પરિમાણદર્શી સ્વરૂપદર્શનની તુલના માટે તેઓએ ૧૯૩૨માં ગોંડલ મહારાજાની મૂર્તિ સર્જવા આવેલા શિલ્પકાર શ્રી વિનાયકરાવ કરમરકરનો સમાગમ ત્યાં સાધ્યો અને બિઠકોમાંથી આવશ્યક જ્ઞાન મેળવી કંઈક નવું કરવાનાં વિચારબીજ મનમાં રોપ્યાં. તે જ કાળે કલાકાર સોમાલાલ શાહનો પણ પરિચય થયો અને સ્વપ્નિલ ભીના રંગ પ્રયોજવાની 'વૉશ' શૈલીમાં તેમણે ચીતરવાનું શરૂ કર્યું. આ કાળ કલાકાર માટે કશુંક નવું અવતારવાની ભાવનાનો અને ઉત્કટ કલાવેગનો હતો. એવામાં લાઠીમાં સાહિત્ય પરિષદ ભરાઈ, જેમાં મંગલસિંહજી અનેક સાહિત્યકારોના પરિચયમાં આવતાં કલા માટે તેમની ઝંખના ઉત્તરોત્તર વધતી ચાલી. કલા પ્રત્યેની તેમની ઝંખના જોઈ તેમના વડીલ બંધુ લાઠીના ઠાકોરસાહેબ શ્રી પ્રહ્લાદસિંહજી તેમને પ્રોત્સાહિત કરતા રહ્યા.

લાઠીમાં એકલવ્યીય સાધના કરતા રહી ઈ. ૧૯૩૫માં તે શ્રી. રવિશંકર રાવળની 'ગુજરાત કલાસંઘ ચિત્રશાળા'માં ટૂંક સમય માટે દાખલ થયા. અહીં સર્વશ્રી રવિશંકર રાવળ, રસિકલાલ પરીખ, કનુ દેસાઈ, છગનલાલ જાદવ વગેરેના સંપર્કમાં આવતાં તેમની દૃષ્ટિ વધારે વિશાળ થતી ગઈ ને સર્વના સંગાથમાંથી ચયન, મનન, સાધના અને અવિરત રિયાઝના વાતાવરણે મન ભારતીય પરંપરાની જડ તરફ ખેંચાયું ને સાથોસાથ નિજ ભૂમિ સૌરાષ્ટ્ર–ગુજરાતની ચિત્રકલાના તળપદા રૂપને પોતાની કલ્પના પ્રમાણે નિજી શૈલીમાં ઉતારવા પ્રયત્ન કરી રહ્યા. આમ તદ્દેશીય ચિત્રસ્વરૂપનું સૌંદર્યદર્શન લાધતાં સમગ્ર ભારતની ચિત્રકલા જોવાના કોડ જાગ્યા અને એ જ કાળે તેમણે ભારતનાં કલાધામ બાધ, અજંતા, વેરૂળ અને સિહલદ્વીપની સંસ્કારયાત્રા કરી. ભારતની એ કલાલક્ષ્મીએ તેમના સંવેદિત હૃદયને ભારતીય ચિત્રકલાની પરિપાટીના સ્વરૂપનું ઘેલું લગાડયું અને તેમનું મન ભારતીય ચિત્રકલામાંથી કશુંક નવું સ્વરૂપ અવતારવા માટે મથી રહ્યું. ફરીને આવ્યા પછી લાઠીના રાજમહેલની ભીંતોમાં તેમણે 'ગોવાલણી' ચિત્રો દોર્યાં.

ઈ. ૧૯૩૮ના વર્ષના ઉત્સાહી સર્જનાવેગના શુભ કાળે તેમને ઈંગ્લૅંડ-યુરોપના પ્રવાસની તક મળી અને તે કાળે પ્રો. રૉથેનસ્ટાઈન, સર ફ્રાન્ક બ્રૅગ્વીન જેવા કલાકારોની ચિત્રકલાવીથિમાં રહી ચિત્રકલાના સંસ્કાર મેળવવાનું સદ્ભાગ્ય મળ્યું. આ જ સમયે મંગલસિંહજીની મનોભૂમિમાં મંથિત થઈ રહેલી કોઈ નવી પરિપાટીના

◁

ભીંતચિત્રની કળામાં મંગલસિંહજીની શક્તિ આગવી જ છે. 'ફ્રેસ્કો'–ભીંતચિત્રમાં તેઓ નિષ્ણાત છે. સામેના પૃષ્ઠ પર, જામનગરના ગુલાબકુંવરબા ધન્વન્તરિ આયુર્વેદ મહાવિદ્યાલયના સંથાગાર-'ધન્વન્તરિ મંદિર'ની ભીંત પર આયુર્વેદનિષ્ણાત ચરક મુનિ પાસે દેશવિદેશના વિદ્યાર્થીઓ વૈદ્યવિદ્યા શીખવા આવતા તે વિષયના ૯૬ ફૂટ લાંબા ભીંતચિત્રના કેટલાક ખંડ દર્શાવ્યા છે. એમાં મથાળાની ચિત્રપટ્ટીમાં કેન્દ્રમાં ભગવાન ધન્વન્તરિ અને તેની બંને બાજુ વૈદ્યવિદ્યાવાંછુ શિષ્યોનું આલેખન છે. બીજી બે ચિત્રપટ્ટીઓમાં આચાર્ય ચરક પાસે ઔષધીય વનસ્પતિઓનું જ્ઞાન લેતા દેશવિદેશનો શિષ્યગણ તથા એમના આશ્રમનું ચિત્રણ છે. સૌરાષ્ટ્રની લોકચિત્ર શૈલી પર આધારિત પોતાની આગવી શૈલીએ એમણે એની રજૂઆત કરી છે.



કૃષ્ણ-યશોદા



રામ-વિવાહ



લંકા-દહન

મંગલસિંહજીએ કરેલાં આ ત્રણ સરળ શોભન-ચિત્રો જેવાં અનેક નાનાં ચિત્રોમાં એમણે કૃષ્ણજીવન અને રામકથાનાં મુખ્ય મુખ્ય પ્રસંગોની ચિત્રમાળા કરી છે. ચિત્રકળા ઉપરાંત સંગીતના પણ તેઓ અભ્યાસી છે અને એમનો એ શૉખ એમણે 'રાગમંજૂષા' નામના એમના એક ચિત્ર-સંપુટમાં પ્રકટ કર્યો છે. આ અંકના મુખચિત્ર તરીકે એ 'રાગમંજૂષા'માંનું એક ચિત્ર એમના સૌજન્યથી પ્રકટ કર્યું છે.

સ્વરૂપને મૂર્તરૂપે અવતારવાનું સ્વરૂપ મળી ચૂક્યું. તેમની આ શૈલી ત્રિપરિમાણવાદી અને સાદા લૌકિક સ્વરૂપની હતી. તેમની આ નિજી પરિપાટીનું પ્રથમ સર્જન તે 'હમીરજી ગોહિલ'. ૧૯૩૯માં ઈંગ્લૅંડમાં યોજાએલા રૉયલ ઍકેડેમીના પ્રદર્શનમાં સ્થાન અને પ્રશંસા પામ્યું. ને એક નવીન પરિપાટીની શૈલી હાંસલ કરીને તે સ્વદેશ પાછા ફર્યા.

આ અરસામાં શ્રી વજુભાઈ ભગતની મિત્રાચારી થઈ અને ચિત્રાંકનમાં બે પરિમાણની સપાટ રચનાની શૈલીમાં ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ થતી ગઈ. એ કાળે વિશાળ પટના પ્રયોગરૂપે પ્રતાપવિલાસ મહેલની પ્રલંબ ભીંતો પર 'યક્ષ'નાં ચિત્રો કર્યાં. આમ નિજ પરિપાટીની રચના માટે વિશાળ મોકળાશ મળી.

૧૯૪૧માં તેઓ પ્રવીણકુંવરબા સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાયા. પ્રવીણકુંવરબા પણ કલાનાં શોખીન અને સંસ્કારી નારી છે. પોરબંદરનાં સદ્‌ગત મહારાણીસાહેબ પાસે ઊછરી સંગીત, ચિત્રનો શોખ કેળવ્યો છે. પોતે તબલાં બહુ જ સરસ વગાડે છે. પંડિત ઓમકારનાથજી ઠાકુર લાઠી આવેલા ત્યારે પ્રવીણકુંવરબાએ તેમની સાથે તબલાંની સંગત કરી હતી. આજે પણ કુમારશ્રીના જીવનમાં પ્રોત્સાહન, પ્રેરણા આપી જીવનને આનંદમય બનાવી રહ્યાં છે.

અનવરત પીંછીનો કસબ કરતા કલાકારે હવે સૂર અને રંગતાલનો સમન્વય સાધી રંગરેખા અને સ્વરસપ્તકના સંયોજન રૂપને ૧૯૪૧માં અવતારવા માંડ્યું અને રાગરાગિણીનાં ચિત્રો સર્જ્યાં. તેનો સંપુટ 'રાગમંજૂષા' આ સમયે પ્રસિદ્ધ થયો.

૧૯૪૫માં નિજી પ્રદર્શન કરી કલારસિકો ને કલાવિવેચકોની પ્રશંસા પામ્યા. તે કાળે મુંબાઈ, પૂના, દિલ્હી તેમજ બ્રસેલ્સમાં one man show કર્યા. તેમની પ્રતિભા પૂરેપૂરી પાંગરી ઊઠી. એ જ વર્ષમાં 'રામચિત્રાયન' જેવું ગૃહકાવ્ય ને 'યુગાવતાર બાપુ' જેવા સંપુટો પ્રસિદ્ધ થયા. આ જ ગાળામાં તેમણે મુંબાઈની આર્ટ સોસાએટીમાં one man show યોજ્યો.

કુમારશ્રીનાં શૈલી-સ્વરૂપ સૌરાષ્ટ્રીય 'કમાંગરી' લોક કલમને મળતાં છતાં રંગેરૂપે તેજસ્વી, પ્રમાણકદે પૂર્ણ, રચનાસ્વરૂપમાં દૃઢ ને રેખાબંધનમાં સુરૂપ કંડારવાળાં અને લયબદ્ધ છે.

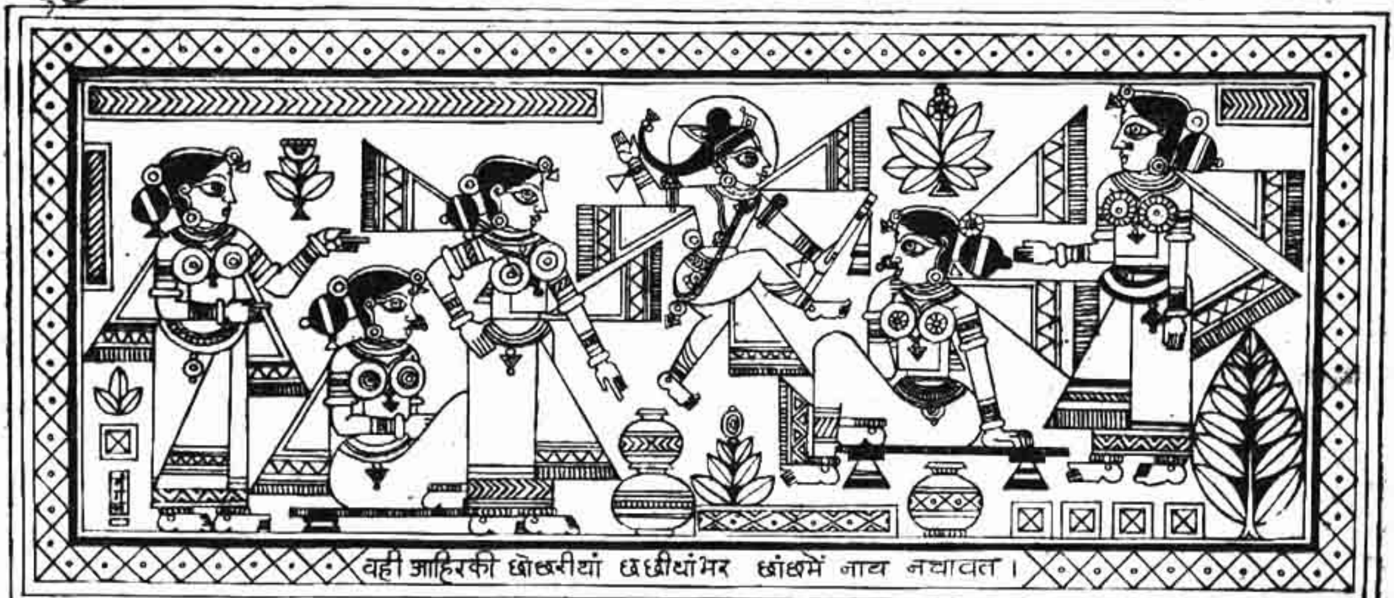
કલાકાર બહુમુખી પ્રતિભા પણ ધરાવે છે. સંગીતમાં નાદસ્વરૂપના ઉપાસક છે. પોતે સંગીતની તાલીમ શ્રી લક્ષ્મીશંકર અને બીનકાર મહંમદખાન ફરીદી પાસે લીધી હતી. વળી સ્વ. ઓમકારનાથજીની પ્રેરણા આમાં મુખ્ય હતી. રંગના તો કલાસ્વામી છે તો શબ્દસ્વરૂપના પણ જાણતલ છે, તેથી ૧૯૪૬માં રાજકોટ ખાતે ભરાએલી ૧૬મી સાહિત્ય પરિષદમાં કલાવિભાગનાં પ્રમુખ તરીકે તેઓશ્રીની વરણી કરાઈ હતી. તે વખતે તેમણે વાંચેલો કલા-નિબંધ ગુજરાતી સાહિત્યના કલાનિબંધોમાં સ્થાન પામે તેવો છે.

કુમાર મંગલસિંહજી પરમ વૈષ્ણવ છે. વૈષ્ણવ રાજવીને છાજે તેવા કરાલમૃદુ સ્વભાવના છે. તેમના ચિત્રનિરૂપણમાં રસરંગત છે. છતાં મર્યાદા બંધનવાળું નિરૂપણ તેમની મરજાદ છે. તેમની કલમે વિવિધતાસભર ચિત્રો સર્જ્યાં છે જેમાં 'હમીરજી ગોહિલ', 'રાણા પ્રતાપ', 'દેશી ઠકરાતના ઠાકોર', 'તાનસેન', 'ભીષ્મ પિતામહ', 'ગાય ચારતો ભરવાડ', 'દક્ષિણના વૈષ્ણવો' વગેરેમાં મૌલિક તળપદ તસ્વીરચિત્રનું નવું અને સાદું સરળ રૂપ નિરૂપાએલું જોઈએ છીએ; તો દૃશ્યનિરૂપણની તો વળી તેમણે આગવી અને સરળ પરિપાટી સિદ્ધ કરી છે, જે તેમની સાધિત નિરૂપણ શૈલીમાં પ્રમુખસ્થાને છે. તેમાં 'ધણ' (કાળી, ધોળી, રાતી ગાય), 'રામ-પંચવટી નિવાસ', 'શકુંતલાવિદાય', 'દ્વારિકાપ્રલય' વગેરે ચિત્રો છે.

રાજવી ચિત્રકાર હોવાથી રાજરીત સવારી વગેરે તેમના લોહીમાં જ હોઈ તેવાં થોડાંક ચિત્રોમાં તેમની પરિપાટીની લઢણ બહુ સુંદર રીતે જોવા મળે છે. 'રામજન્મ', 'કૃષ્ણરાધા', 'મીરાંરૂપ ગોસાંઈ', 'લડવૈયા' વગેરે તેમની નજી રચનાનાં મૌક્તિક છે તો 'બુદ્ધ જીવનમાળા'ના ચિત્રમાં દૃષ્ટિસંધાનની આગવી પરિપાટીનો તેમણે સુંદર પ્રયોગ કરી લોક, પરિપાટીના એક નવા સ્વરૂપે વાળી છે. ઈશુજીવનનાં ચિત્રો પણ તેમણે પોતાની લઢણે દોર્યાં છે, જેમાંથી મોટા ભાગનાં યુરોપ અને ઑસ્ટ્રેલિયામાં વેચાઈ ગયાં છે. 'Mediator' નામનું તેમનું ચિત્ર દિલ્હી ખાતે નૅશનલ ગૅલેરીમાં છે.

મંગલસિંહજીનાં પ્રલંબભીંતચિત્રો ભારતનાં આધુનિક ચિત્રકારોની ચિત્રસંકલનામાં સૌથી મોટાં હશે તેમ કહી શકાય, કારણ કે જામનગરમાં ગુલાબકુંવરબા ધન્વંતરિ આયુર્વેદ મહાવિદ્યાલય'ના સંથાગારમાં મૂકેલું તેમનું ભીંતચિત્ર ૯૬ ફૂટ × ૫ ફૂટ જેવું પ્રલંબ છે. આયુર્વેદ નિષ્ણાત ચરકમુનિ પાસે દેશદુનિયાના વિદ્યાર્થીઓ તબીબી જ્ઞાન લેવા આવતા તે વિષયના આ ચિત્રમાં આશ્રમજીવન, ને દેશ ને દુનિયાના પરિવેશ સાથે પશ્ચાદ્‌ભૂમિની પ્રકૃતિપરાયણ ભૂમિકા ચિત્રકારની સૂઝ ને ભૂતકાળની ભવ્યતા નિજીશૈલીના અંકન દ્વારા વ્યક્ત થએલી લાગે છે.









△ મંગલસિંહજીનાં કેટલાંક ચિત્ર-સંયોજનો: મથાળે: શિકાર; વચ્ચે: કૃષ્ણને નચાવતી ગોપીઓ; ઉપર: રાધાકૃષ્ણ અને ગોપાલકૃષ્ણ. △

દિલ્હી ખાતેની અશોક હોટેલનાં ભીંતચિત્રોમાં અંકિત થએલ 'ગાંધર્વલીલા' તેમજ રાજકોટની વીરબાઈ મહિલા કૉલેજમાં પ્રદર્શિત 'શંકરાચાર્ય મંડનમિશ્ર'ના ભીંતચિત્રમાં તેમની પક્વતાનું નિદર્શન થાય છે.

કુમારશ્રીની પ્રતિભા શાંત મૂર્તિની અને દરબજીવન મૂલગામી છે. તેથી પોતીકાં દેશમાનવ અને કલાકારીગરીને તેઓ ચાહે છે. યુરોપમાં ફ્રૅન્ક બ્રૅંગ્વીન જેવા ભીંતચિત્રકાર પાસે કલાનું શિક્ષણ લીધું તે તેમની મનીષાને પોષક બન્યું. વળી યુરોપમાં જૂના ચિત્રોના સમારકામ (રીનોવેશન)ની પોતે તાલીમ લીધી તેનો પણ તેઓએ બહુ સારી રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. જૂનાં ખવાઈ, ઉખડી-ફાટી-ગએલાં કીમતી તૈલચિત્રોને તેઓ સંભાળપૂર્વક સમારી બીજા કૅનવાસ પર મઢી લઈને જૂના ચિત્રને નાશ પામતું અટકાવી તેને આબેહૂબ નવા જેવું જ બનાવી દે છે. જામનગર, જયપુર, ધ્રાંગધ્રા, ભાવનગર વગેરેના રાજવીઓના સંગ્રહમાંનાં એવાં બિસ્માર ચિત્રોનું સમારકામ કરી તેને નાશ પામતાં બચાવી લીધાં છે. (અનુ. પૃ. ૪૩૪)

સાહિત્યસંપર્ક

એક મહાનવલ

સહસ્રફેણ : 'વેયિ પડગલુ' નામની આ મૂળ તેલુગુ નવલકથાના લેખક શ્રી વિશ્વનાથ સત્યનારાયણ ભારતીય સંસ્કૃતિના ચાહક અને પુરસ્કર્તા છે. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના આક્રમણના કારણે આપણી ભારતીય સંસ્કૃતિનો વિનાશ થઈ રહ્યો હતો અને થઈ રહ્યો છે એ જોઈ આ સંવેદનપટુ સર્જકે પ્રાણશક્તિનું આવાહન કરી સનાતન મૂલ્યોમાં દેશને પુન:પ્રતિષ્ઠિત કરવાના સંકલ્પ રૂપે આ નવલકથા લખી છે.

નવલકથાનું મુખ્ય કાર્યક્ષેત્ર સુબન્ના પેઠ કે સુભાન પેઠ નામનું ગામડું છે. એના જમીનદાર, બ્રાહ્મણ અને ગણાચારીની ત્રણ પેઢીની વાતો આ દીર્ઘ કૃતિમાં આલેખાઈ છે. આ ત્રણ પેઢીના સમય દરમ્યાન ભારતીય સંસ્કૃતિ વિલીન થઈ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ તરફ કેવી ઝડપથી ઢળતી જાય છે એનું અહીં ચિત્ર આલેખાયું છે. પણ આ કૃતિ માત્ર નવલકથા નથી. એમાં ઇતિહાસ, સમાજશાસ્ત્ર, રાજનીતિ અને પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિનું પણ નિરૂપણ થયું છે.

અહીં પાત્રોનું વૈવિધ્ય છે, એ સાથે વિપુલતા પણ છે. મનુષ્યો ઉપરાંત અહીં સાપ, હાથી, વૃક્ષો, પક્ષીઓ અને મેઘ પણ પાત્ર બનીને આવે છે. સંસ્કૃત મહાકાવ્યની ઢબે અહીં આવતાં ચાંદની, સંધ્યા, વિવિધ ઋતુઓ, પાક, પક્ષીઓનું સંગીત આદિનાં વર્ણનો કૃતિને સમૃદ્ધ બનાવે છે.

વસ્તુસંકલના, ચરિત્રચિત્રણ, સંવાદો અને ગંભીર શૈલીની દૃષ્ટિએ રસાવહ બનેલી આ નવલકથામાં લેખકના, ધર્મ સાથે વહેમોનો પણ પક્ષપાત કરતા અને વીજળી, નળ આદિનો વિરોધ કરતા વિચારો સાથે આપણે સંમત થઈ શકતા નથી. લેખક આપણા ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી જેવા સમન્વયવાદી નથી પણ ભારતીય સંસ્કૃતિના પક્ષપાતી છે. એથી એમના આવા વિચારો સહી લેવા પડે એમ છે. એ બાદ કરતાં કવિતા અને ધર્મના સુભગ સમન્વયવાળી આ કૃતિ વાચકને લૌકિક પાત્રોનો પરિચય કરાવી અલૌકિકતા તરફ અભિમુખ કરે છે.

ફિલ્મના સંવાદો અને દૃશ્યોને આદર્શ માની દર મહિને એક નવલકથાનું સર્જન કરતા આપણા નવલકથાકારો 'સહસ્રફેણ' જેવી સંસ્કૃતિકથાનું અનુકરણ કરવા પ્રેરાય એ દિન ક્યારે આવશે? (પ્ર. અખિલ ભારત ગુજરાતી સમાજ, ૨,રાજનિવાસમાર્ગ, દિલ્હી–૧૧૦૦૫૪; અનુ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા, મહેન્દ્ર દવે; પૃ. ૬૨૦, પાકું પૂઠું રૂ. ૪૦.) —બહાદુરશાહ પંડિત

શબ્દકથા : એકલપણગી · એકલપંગી

દર્શકની નવલકથા 'સોક્રેટીસ'ના પહેલે જ પાને વરસાદ તૂટી પડે તે પૂર્વેની પરિસ્થિતિના વર્ણનમાં આ વાક્યો આવે છે: 'વરસાદ મોટાં મોટાં ટીપે શરૂ થયો. તેને ખબર હતી કે આવો એકલપણગી ટીપાંવાળો વરસાદ ભારે તોફાનની આગાહીરૂપ હતો, અને આવી વા-ઝડીમાં જંગલ સોંસરું નીકળવું સહેલું નહોતું.' આમાંનો एकलपणगी શબ્દ સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રચલિત હોય એમ જણાય છે. 'ભગવદ્ગોમંડલ'ની સંક્ષિપ્ત-શોધિત આવૃત્તિ રૂપ 'બૃહત્ ગુજરાતી કોશ'માં એ एकलपंगी એવા રૂપે મળે છે. અર્થ આપ્યો છે:'વરસાદનો અક્કેક છાંટો બેચાર કલાક સુધી પડ્યા કરવાપણું.' अणची–अंची, कपडवणज–कपडवंज, रणछोड–रंछोड़ વગેરેમાં છે તે પ્રમાણે બોલીનાં પ્રચલિત રૂપોમાં આવી પરિસ્થિતિમાં રહેલો ण અનુસ્વાર બન્યો છે: एकलपणगी ઉપરથી एकलपंगी થયું છે.

'બૃહત ગુજરાતી કોશ'માં एकलपंगीની વ્યુત્પત્તિ આપતાં તે एकल અને पंगु 'લંગડું' એ શબ્દોનો બનેલો હોવાની અટકળ કરી છે. જો આગલું રૂપ एकलपणगी છે એવી જાણ હોત તો આ અટકળ કરવાનો અવકાશ જ ન રહેત. શબ્દનાં જૂનાં, નવાં અને બોલીમાં પ્રચલિત બધાં રૂપોને ગણતરીમાં લેવા વ્યુત્પત્તિવિચાર માટે અનિવાર્ય હોય છે તે આ ઉપરથી પણ સમજાશે.

હેમચંદ્રાચાર્યે તેમની'દેશીનામમાલા'માં एक्कल्लपुडिंग શબ્દ (નપુંસકલિંગમાં)'વિરલ બિંદુનો વરસાદ' એટલે કે 'ફોરાં પડવાં' એવા અર્થમાં નોંધ્યો છે. આ एक्कल्लपुडिंग ના લઘુતાવાચક સ્ત્રીલિંગ રૂપ ઉપરથી આપણો एकलपणगी થયો છે–कुडुंबी–कुटुंबी ઉપરથી कणबी વગેરેની જેમ. 'દેશીનામમાલા'માં पुडिंग શબ્દ 'ટીપું'ના અર્થમાં નોંધાએલો છે; એટલે एक्कल्लपुडिंगનો અર્થ 'છૂટાં છૂટાં ટીપાં પડતાં હોય તેવો વરસાદ' તેનાં ઘટક અવયવો પરથી સહેજે નિષ્પન્ન થાય છે. હેમચંદ્રે एक्कल्लपुडिंगના પ્રયોગને ઉદાહૃત કરવા આપેલી ગાથાનો એવો અર્થ છે કે હે સુંદર, એ ગોરીની ઉપર આજે ગૌરીની કૃપા ઊતરી છે, કેમ કે તું જેમાં દેડકાઓ ઉપર વરસાદના ફોરાં પડે છે તેવા સમયે (એટલે કે વર્ષ શરૂ થતાં જ) આવી પહોંચ્યો છે.

નવમી શતાબ્દીમાં રચાએલા શીલાંકાચાર્યના પ્રાકૃત ગ્રંથ 'ચઉપ્પન્ન–મહાપુરિસ-ચરિય'માં एक्कल्लपुडिंग શબ્દ વપરાયો છે. ગ્રીષ્મ ઋતુને અંતે વરસાદનાં પહેલાં ઝાપટાં પડતાં હોય તે સમયનું વર્ણન કરતાં તેમાં કહ્યું છે: 'વર્ષાઋતુના આરંભે ગગન જાણે કે ક્રોધ ભરેલાં લોચને, અંદરના ભારે આવેગને સૂચવતી એકલપણગી વરસાવે છે.' તે જ ગ્રંથમાં અન્યત્ર વર્ષાકાળના પ્રારંભનું વર્ણન કરતાં તે વેળાના દિવસો પવનથી હીલોળાતાં વાદળાંમાંથી નીકળતા ગર્જનરવવાળા અને એકલપણગીના પડવાથી કદંબપુષ્પનાં કેસર સહેજ ચોળાતાં હોય તેવા કહ્યા છે.

આમ एकलपणगी અગિયાર સો–બાર સો વરસ જૂનો હોવાનું અને શીલાંકથી દર્શક સુધીના કથાસાહિત્યમાં વર્ષાવર્ણનમાં ઉપયોગમાં લેવાયો હોવાનું જોઈ શકાશે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી

નવી નવલકથાઓ

પાંચ ને એક પાંચ: દેહરાદુન એક્સ્પ્રેસના ફર્સ્ટ ક્લાસમાં બેઠેલા પાંચ છ પ્રવાસીઓમાંના એક ઝવેરી જોહરીમલનું ખૂન થાય છે. આ ખૂનીને શોધી કાઢવા પ્રયાસ કરતા વિશ્વનાથ વકીલ એક આંતરરાષ્ટ્રીય દાણચોર ટુકડીને કેવી રીતે પકડે છે એનું રહસ્યપૂર્ણ આલેખન કરતી શ્રીમતી વર્ષા અડાલજાની આ જાસૂસી કથા ખૂબ આકર્ષક નવલકથા છે.(પ્ર૦ આર.આર. શેઠની કં., મુંબઈ ૨, પૃ. ૨૭૧, પાકું, રૂ. ૧૩.)

છેવટનું છેવટ: પૂર બહારમાં જામેલી પાર્ટીમાંથી હીરાનો કિંમતી હાર કોણ ચોરી ગયું એ રહસ્યમય ઘટનાનો ઉકેલ શોધવા પોલીસ ખૂબ પ્રયાસ કરે છે. અંતે એ અદ્ભુત ચોરીનો ભેદ કેવી સિફતથી ઊકલે છે એનું આકર્ષક આલેખન કરતી શ્રીમતી વર્ષા અડાલજાની આ રહસ્યકથા વસ્તુસંકલના, પાત્રાલેખન અને સરળ રમતિયાળ શૈલીના કારણે વાચકને સતત અંત સુધી જકડી રાખે છે. (પ્ર૦ ઉપર મુજબ; પૃ. ૨૪૭, પાકું, રૂ. ૧૨.) –બ. પંડિત

મારી માન્યતા

સાહિત્ય તથા જીવનનાં ઉપાસકોના ઉત્તરો: ખાસ મુલાકાતો દ્વારા મેળવનાર **ચંપકલાલ મહેતા**



કુમાર શ્રી મંગલસિંહજી

જન્મ: લાઠી (સૌરાષ્ટ્ર)માં, તા. ૫ ઑક્ટોબર, ૧૯૧૫. લાઠીના સ્વ. રાજવી સુરસિંહજી ગોહિલ—કવિ 'કલાપી'ના એ પૌત્ર. પિતા પ્રતાપસિંહજી પાસેથી સંગીત અને ચિત્રકલાનો શૉખ મળ્યો, રાજકોટની રાજકુમાર કૉલેજ અને નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે દક્ષિણ ભારતમાં કોડાઈકનાલમાં ગાળેલાં ચાર વર્ષ તથા શ્રીલંકાના પ્રવાસે એ પાંગર્યો ને સ્વતંત્ર ચિત્રસર્જનનો આરંભ કર્યો. એ પછી આ અંકની 'કલાવાર્તા'માં વિગતે દર્શાવ્યા પ્રમાણે તેઓ દેશ તેમ જ વિદેશમાં કલાનું ઉચ્ચ શિક્ષણ મેળવવા સાથે ભીંતચિત્ર અને 'રીનોવેશન'માં નિષ્ણાત બન્યા. 'રાગમંજૂષા', 'રામ ચિત્રાયન' અને 'યુગાવતાર' એ એમના પ્રસિદ્ધ ચિત્રસંપુટોમાં તથા જામનગર, રાજકોટ અને દિલ્હીમાં કરેલાં એમનાં વિશાળ ભીંતચિત્રો અને અન્ય અનેક ચિત્રસર્જનોમાં એમનું આભિજાત્ય અને લોકકલા પ્રત્યેનો એમનો પ્રેમ તથા એમની કલાની આગવી લાક્ષણિકતા પ્રતિબિંબિત થાય છે. ગઈ તા. ૨૪મી સપ્ટેમ્બરે ગુજરાત રાજ્ય લલિત કલા અકાદમીએ ભાવનગરમાં ખાસ સમારંભ યોજીને વાર્ષિક ઍવૉર્ડ આપી એમનું બહુમાન કર્યું છે.

૧. ચિત્રસર્જનમાં આપ ક્યા વિષયો ને રંગો પસંદ કરો છો?

ઉ. શિષ્ટ અને સુંદર એવા બધા ચિત્રવિષયો, પણ શ્રીકૃષ્ણ-જીવનનાં ચિત્રોમાં સવિશેષ રસ છે. રંગ-પસંદગીમાં આનંદ વ્યક્ત કરવા લાલ, પીળો, લીલો; વિષાદ માટે ભૂરો, જાંબલી, મુંજડો, કાળો; શમતા માટે શ્વેત અને ગેરુઓ રંગ હું વાપરું છું.

૨. આપની કલા પર ક્યાં કલાસ્વરૂપોની અસર છે?

ઉ. અપભ્રંશ શૈલીના રંગો, મોતી-ગૂંથણ અને ભરતકસબની રચના તથા તદ્દેશીય ભીંતચિત્રોનાં સ્વરૂપ વગેરેની પ્રેરણા ખરી. મારી ચિત્રરીતિનો આકાર એમાંથી યે ઘડાયો ગણાય.

૩. કલામાં આપને વિશેષ આકર્ષણ કોનું રહ્યું છે અને તે શાથી?

ઉ. માઇકેલઍન્જેલો એનાં મહાન ભીંતચિત્રો અને શિલ્પોને કારણે અને ભારતીય લોક-કલાકારો એમની સાદી, સચોટ ને આડંબરરહિત આકૃતિઓ ને ચોટદાર રંગ-રજૂઆત માટે મને વિશેષ આકર્ષે છે.

૪. આપનાં ભીંતચિત્રોનાં લાક્ષણિક તત્ત્વો ક્યાં?

ઉ. એની ખરી પદ્ધતિ અને સિદ્ધાંતોનું અનુસરણ, લોકકલાનાં તત્ત્વોનો વિવેકપૂર્વક ઉપયોગ અને સ્થળ-સ્થાપત્યને અનુરૂપ ચિત્રવસ્તુ તથા રંગ અને આકૃતિઓ.

૫. સફળ, પ્રાણવાન ચિત્રકાર બનવા કયા ગુણ કેળવવા જોઈએ?

ઉ. તીક્ષ્ણ નિરીક્ષણ ને સ્મરણશક્તિ, આકરી કલા-સાધના, નીરક્ષીર ન્યાયે કલાદૃષ્ટિમાં ત્યાગ ને સ્વીકાર, સંવેદનશીલતા, શુદ્ધ સાત્ત્વિક જીવન અને અખિલ બ્રહ્માંડના સર્જનહાર મહાન કલાકારની સતત સભાનતા કલાકારે કેળવવી જોઈએ.

૬. કલાની આપની વ્યાખ્યા કે માન્યતા શી છે?

ઉ. વિસંવાદને વિસારી દઈને જીવનમાં સુસંવાદિતા સાથે પ્રેમ અને આનંદની ભાવના જાગ્રત કરીને માનવને ઊર્ધ્વગામી બનાવી શકે તે સાચી કલા.

૭. સાચું સૌંદર્ય આપ શાને કહો?

ઉ. ચિત્ર, શિલ્પ, પ્રકૃતિ કે માનવી એ સૌમાં જે 'સત્યમ્ શિવમ્ ને સુન્દરમ્' હોય તે.

૮. આપનો પ્રિય લેખક-કવિ, પ્રિય પુસ્તક અને પ્રિય પાત્ર?

ઉ. લેખકો એમર્સન, વર્ડ્ઝવર્થ ને મિલ્ટન; પ્રિય પુસ્તક ગીતા'; પાત્ર: ચાર્લ્સ મિરિયલ, પાદરી અને જ્યાં વાલ્જિન.

૯. 'કલાપી'નાં ક્યાં બે કાવ્યો આપને વિશેષ ગમે છે? અને શાથી?

ઉ. 'ઈશ્કનો બંદો'—પ્રેમ એ જ પ્રભુ એવા પ્રતિપાદન માટે અને 'આપની યાદી' એમાંની 'યત્ર યત્ર મનો યાતિ તત્ર તત્ર સમાધયઃ'ની ભાવના માટે.

૧૦ આપને મન જીવનસાફલ્ય શામાં છે?

ઉ. મારે મન જિંદગી એ જીવનકલામાં ઊંચે ચડવાની સીડી છે; કલાદ્વારા પરમ પ્રભુની પ્રાપ્તિ થાય છે.

૧૧. આપને કયું સ્થળ સવિશેષ ગમે છે? શાથી?

ઉ. લાઠી. મારે મન 'જનની જન્મભૂમિશ્ચ સ્વર્ગાદપિ ગરિયસી' જ છે. આ સિવાય દ.ભારતનું કોડાઈકનાલ ત્યાંના પ્રાકૃતિક સૌંદર્યને કારણે ઘણું ગમે છે.

મંગલસિંહ

વાદ કરી સંગ્રહને અંતે મુકાએલી કૃતિ પરથી જેનું નામકરણ થયું છે તે આ નાટ્યસંગ્રહ કવિ સુન્દરમની નાટકકાર તરીકેની સર્જક પ્રતિભાનો પરિચાયક બની શકે તેમ છે. કુલ નવ નાટ્યકૃતિઓમાંથી બે અનૂદિત અને સાત મૌલિક રચનાઓ છે, જેમાંથી મોટા ભાગની હળવી રચનાઓ હોઈ સદ્ય આસ્વાદ્ય બની શકે તેમ છે, અને અગાઉ કેટલીક ભજવાઈ ગઈ હોઈ સફળ ભજવણીની ક્ષમતા પણ ધરાવે છે. છેલ્લી રચના 'વાસંતી પૂર્ણિમા' એક પદ્ય નાટક છે અને તેથી તેમાં તખ્તાલાયકી કરતાં વાચનના સ્તરની વધુ આસ્વાદક્ષમતા રહેલી જોઈ શકાશે.(પાકું પૂઠું, પૃ. ૨૮૪, રૂ. ૧૩-૫૦.)

ગાંઠ બંધનિયાં: પ્રવાસવીર ચંદ્રવદન મહેતાની રોમૅન્ટિક શૈલીએ લખાએલી ઈટાલી-ની આ પ્રવાસકથા આપણા પ્રવાસ સાહિત્યમાં રસિકઉમેરો બની રહેશે.(પાકું, પૃ.૩૦૦,રૂ.૧૫.)

વાકે: વિદ્યાપીઠના શિક્ષણ સાથે નાટ્યશિક્ષણના ત્યાંના સ્થાન વિષેની મહત્તા શી તે વારંવાર વિચારાતું-ચર્ચાતું આવ્યું છે. આ દિશામાં એક સફળ અને પીઠ નાટ્યવિદ ચંદ્રવદન મહેતાના તદ્‌વિષયક વિપુલ જ્ઞાનરાશિનો લાભ મળી રહે તે હેતુથી મુંબાઈમાં ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાન માળામાં એમનાં જે વ્યાખ્યાનો યોજાએલાં તે ફરી લખીને અહીં પુસ્તકાકારે પ્રકટ કરવામાં આવ્યાં છે, જે આપણા નાટ્યવિષયક વિવેચન સાહિત્યમાં પ્રાણવાન ઉમેરો કરશે એ નિશંક છે.(કાચું,પૃ.૧૫૨,રૂ.૧૧.)

દ્વિપર્ણ: જાણીતા નાટ્યકાર શિવકુમાર જોષીનાં 'લક્ષ્મણરેખા' અને 'નીલઆકાશ લીલી ધરા' નામક બે નાટકોનું આ પ્રથમ પુસ્તક, પ્રથમ કૃતિની સુસ્પષ્ટ ને સરસ તખ્તાલાયકીથી તો બીજીની પ્રયોગશીલતાથી આકર્ષક બની રહે તેમ છે. (કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૦૨, રૂ. ૭-૫૦.)

કવિપ્રિય કવિતા: અન્યની કવિતા વિષે કોઈ વિવેચક લખે અને પોતાની જ કવિતા વિષે કોઈ કવિ લખે તે બેમાં તફાવત રહેવાનો જ. એમાં ય કવિ જ્યારે પોતાની પ્રિય કવિતા વિષે વાત કરશે ત્યારે તે તફાવત સુસ્પષ્ટ પણ બનવાનો જ. ગુજરાતીના નીવડેલા કવિઓ પાસે લખાવેલાં તેમની પ્રિય કવિતા વિષેનાં લખાણો એકઠાં કરી તેનો સંચય પ્રસ્તુત 'કવિપ્રિય કવિતા' નામે સંગ્રહમાં શ્રી જયા મહેતાએ કર્યો છે ત્યારે જુદાજુદા કવિઓની સર્જનભૂમિકા, સર્જનપ્રક્રિયા અને સર્જન પ્રયોજન આદિ વિષે અહીં સીધી જ માહિતી મળી રહેતી હોવાથી, અને લેખકો વિવિધ હોવાથી શૈલી-વૈવિધ્યને લઈને પણ પુસ્તક વાંચવું ગમે તેવું થયું છે. (કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૯૬, રૂ. ૧૧.)

આંધી: જાણીતાં નાટ્યલેખિકા રંભાબેન ગાંધીનાં નવ તખ્તાલાયક એકાંકીઓનો આ સંગ્રહ વાસ્તવ જીવનની વિચિત્રતાઓને સુપેરે આલેખે છે. (પાકું પૂઠું, પૃ. ૨૨૦, રૂ. ૯.)

વિહારયાત્રા: જાણીતા વિચારક-લેખક ફાધર વાલેસે અમદાવાદની શેરીઓમાં મધ્યમવર્ગનાં ઘરોમાં સામે ચાલીને આતિથ્ય માગી જે શરૂ કરેલી વિહારયાત્રામાં એમને જે કંઈ જાણવા-જોવા-અનુભવવા મળ્યું તેનો એમની આગવી સરળ રીતે અહીં રસિક ચિતાર આપવામાં આવ્યો છે. (કાચું, પૃ. ૧૬૬, રૂ. ૬-૭૫)

અર્વાચીન યુરોપની મહાન પ્રતિભાઓ: મુગટલાલ બાવીસીની કલમે લખાએલાં નેપોલિયન, કમાલ પાશા, લેનિન, હિટલર, સ્ટાલિન, કાર્લ માર્ક્સ આદિ પશ્ચિમની વિભૂતિઓનાં આ સોળ વ્યક્તિચિત્રો માહિતીપ્રદ, પ્રેરણાદાયી અને સરસ હોઈ વિદ્યાર્થીઓને વાંચવાં ગમશે. (કાચું પૂઠું, પૃ.૧૬૮,રૂ.૭-૭૫.)

ઈશ્વરચન્દ્ર વિદ્યાસાગરના જીવનપ્રસંગો: 'જીવનપ્રસંગમાળા'માં મુકુલભાઈ કલાર્થીએ આલેખેલા ઈશ્વરચન્દ્ર વિદ્યાસાગરના વ્યક્તિત્વનાં વિવિધ પાસાંને પ્રકટ કરતા આ પ્રસંગો વાંચવા ગમશે. (કાચું પૃ. ૯૦, રૂ. ૪.)

કેટલાક અદ્‌ભુત આધ્યાત્મિક અનુભવ: આ સંસારને મહા દુઃખાર્ણવ કહ્યો છે. તેમાંથી સુખનાં મોંઘાં મોતી શોધવા મનુષ્ય સતત પ્રયત્નશીલ રહ્યો છે. અધ્યાત્મ એવો એક માર્ગ છે. એ માર્ગે આ પુસ્તકના કર્તા શ્રી રવિશંકર નાનજી જોશી 'બાપુ મહારાજ'ને જે ચમત્કારિક અનુભવો થયા તેને અલંકૃત કરીને અહીં સુવાચ્ય રીતે મૂકવામાં આવ્યા છે. (પાકું પૂઠું, પૃ. ૧૫૮, રૂ. ૧૦.)

આગગાડી: શ્રી ચંદ્રવદન મહેતાના જાણીતા ત્રિઅંકી નાટકનું પુનર્મુદ્રણ. (કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૧૬, રૂ. ૭-૫૦.)

પ્રતીક: સ્વ. કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયારના પ્રથમ અને પુરસ્કૃત કાવ્યસંગ્રહનું પુનર્મુદ્રણ. (કાચું પૂઠું, પૃ. ૪૨, રૂ. ૪.)

સ્પર્શ: પ્રિયકાન્ત મણિયારના ત્રીજા કાવ્યસંગ્રહનું આ પુનર્મુદ્રણ કવિની રચનાઓની લોકપ્રિયતા સૂચવી રહે છે.(કાચું, પૃ.૮૦, રૂ.૬.)

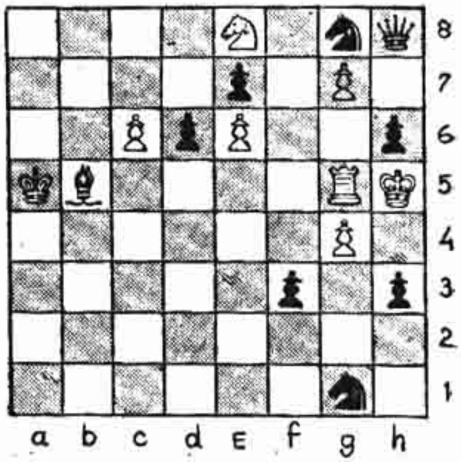
અંગૂઠા વગરનો એકલવ્ય: મહાભારતના એક અદના ભીલકુમાર એકલવ્યના પરાક્રમી જીવનની પ્રેરક વાતોને રજૂ કરતાં આ ચાર સચિત્ર પુસ્તકો બાળ-કિશોરોને એની રોચકતા અને સ્વચ્છ છપાઈને લીધે આકર્ષક બની રહેશે. (લે. હરીશ નાયક; પ્રત્યેકનું કાચું પૂઠું, પ્રત્યેકનાં ૩૬થી ૪૦ પૃષ્ઠ, સેટના રૂ. ૧૦.)

શતરંજના કોયડા

સુરેશ મોદી

ગયા અંકમાં આપણે Maximummer-ની વ્યાખ્યા જોઈ હતી. આ શરતવાળા કોયડાઓમાં Self-mate સૌથી વધુ જોવા મળે છે. આ વખતના કોયડામાં શરત છે-Maximummer Self-mate in Two.

V. A. Cave



Maximummer
Self-mate in Two

ચાવીની ચાલ: 1 Kg6!

હવે કાળા પાસે શક્ય ચાલમાં લાંબામાં લાંબી ચાલ ઘોડાની ચાલ 1..., Sf6; અને 1..., SE2 છે. આ બન્ને ચાલ પછી સફેદ જુદીજુદી રીતે મ્હાત કરવાની કાળાને ફરજ પાડે છે તે વિકલ્પો છે:

1..., Sf6; 2 Kf7, Q×E8 mate.

g8 પરનો ઘોડો ખસી જતાં વજીરની આ ચાલ લાંબામાં લાંબી થાય છે, તેથી મ્હાત થવા સફેદ રાજા સામે ચાલીને f7 પર આવે છે.

1..., SE2; 2 Kf5, Bd3 mate. સફેદ રાજા f5 પર આવતાં કાળો ઊંટ અણુઊઠ થાય છે અને તેની આ ચાલ ૨ક્ષ√૨ (=૨·૮ક્ષ) ઘોડાની ચાલ ક્ષ√5 (=૨·૨ક્ષ) લાંબી થાય છે.

રાજાની અણધારી ને ચાતુરીભરી ચાલ ને બે સુંદર વિકલ્પોવાળો આ રસમય કોયડો છે.

પશુ-પરાક્રમ માળા ભાગ ૧થી ૪: કિશોરોને સાહસમાં ભાગ્યે જ રસ ના પડે! શ્રી હરીશ નાયકે રજૂ કરેલી આ સચિત્ર શિકાર-કથાઓ હેતુપૂર્ણ, માનવતાથી ધબકતી અને રોમાંચક હોઈ આનંદ અને પ્રેરણા આપી રહે તેમ છે. (પ્રત્યેકનું કાચું પૂઠું; પ્રત્યેકનાં ૪૦-૪૨ પૃષ્ઠો, સેટના રૂ. ૧૦.) -ધીરુ પરીખ

1978

JANUARY

S	M	T	W	T	F	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

FEBRUARY

S.	M.	T.	W.	T	F.	S.
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28				

MARCH

S	M	T.	W.	T.	F	S.
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

APRIL

S	M	T.	W.	T.	F.	S.
30						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29

MAY

S.	M	T	W.	T.	F.	S.
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

JUNE

S	M	T	W.	T.	F.	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	



નર્તન • છાયાચિત્ર : રવિશંકર મ. રાવળ

1978

JULY

S.	M.	T.	W.	T	F	S.
30	31					1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29

AUGUST

S.	M.	T.	W.	T.	F.	S
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

SEPTEMBER

S	M.	T	W	T.	F	S
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

OCTOBER

S.	M.	T.	W	T.	F.	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

NOVEMBER

S.	M.	T.	W.	T	F	S.
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

DECEMBER

S	M	T.	W.	T.	F.	S.
31					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

વ્યવસ્થાપક 'કુમાર'

આ સાથે મારા ઈ. ૧૯૭૮ના લવાજમના રૂ. ૨૪ ઉપરાંત

☐ ૪૦ પૈસા 'વીજળીની કથા' ભેટ મેળવવા પોસ્ટેજના મોકલું છું.

☐ ભારતીય કલાકલાપના એક એક ભાગ ભેટ મેળવવા મારા તથા નીચેના નવા ગ્રાહકના લવાજમના મળી રૂ. ૪૮ મોકલું છું.

સહી ______

નવા ગ્રાહકનું નામ ______

સરનામું ______

કુમાર કાર્યાલય લિમિ૦
૧૪૫૪ રાયપુર
AHMEDABAD 380 001
(INDIA)

પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં

ડિસેમ્બર ૧૯૫૨·સળંગઅંક૩૪૮





△ રંગોળીને અનુરૂપ બે શોભનાકૃતિઓ △

આજથી પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં રંગોળીની કળા ઉપર એક પુસ્તક બહાર પડેલું, તેનો પરિચય (તેમાંનાં થોડાં અવતરણો તથા ચિત્રો સાથે) આપતો લેખ ડિસેમ્બર ૧૯૫૨ના અંકમાં આપેલો. તે આજે પણ, હમણાં જ વીતી ગએલી દિવાળીના અનુસંધાનમાં રસપ્રદ જણાશે.

નાનાવિધ રંગોની આવલિ (રંગ+આવલિ) એટલે રંગોળી. 'એ પ્રાચીન લોકકળામાંની એક છે. ભારતના લગભગ બધા જ પ્રાંતોમાં આપણને તેનો પરિચય થાય છે. બંગાળામાં તે આલિપના તરીકે, મહારાષ્ટ્રમાં રંગોળી ને ગુજરાતમાં સાથિયા તરીકે જાણીતી છે. મદ્રાસ તથા બીજે પણ તેનો સારો વિકાસ થયો છે.

'આટલી વિસ્તરિત આ કળાનો યુગને-અનુકૂળ દૃષ્ટિએ અભ્યાસ થાય એ જરૂરનું' ગણીને સૂરતનાં શ્રી ભક્તિબહેન શાહે નાનાવિધ રંગ-ની છપાઈવાળું એક સુંદર પુસ્તક યોજ્યું છે, અને તેમાં એ કલાની વિગતવાર સમજ પુષ્કળ દૃષ્ટાંત ચિત્રો સાથે આપી છે. તેમાંનો પ્રસ્તુત ભાગ તથા થોડાં ચિત્રો અહીં આપ્યાં છે:

'આ કલા એ પાશ્ચાત્ય દેશોમાં જેને free hand drawing કહે છે તેનું એક સુંદર દૃષ્ટાંત છે અને વિશાળ સમુદાયની કલાદૃષ્ટિ ખીલવવામાં તે મોટો ભાગ ભજવી શકે. પરંતુ ગુજરાતમાં તો આ કળાના હાલમાં થતા ઉપયોગની રીતમાં મૂળભૂત ફેરફાર થવાની જરૂર છે. આપણે ત્યાં મીંડાંઓવાળાં બીબાંઓમાંથી મીંડાઓનાં ચોકઠાં પાડી, કોઈ પુસ્તકનો સહારો લઈ રેખાઓ અને આકૃતિ દોરવાનું પ્રચલિત છે; પરંતુ કળાને સરળ બનાવવાનો મનુષ્યની બુદ્ધિએ યોજેલો એ એક વિકૃત પ્રયોગ છે. કળા એ ઊર્મિની અભિવ્યક્તિ છે. તે જેટલી મુક્ત તેટલી વધુ દીપે.

નવરાત્રિમાં શેરીઓમાં કે પોળોમાં પુસ્તક હાથમાં લઈ વીસેક લીટીનો ગરબો ગવડાવતી બાળાઓ, કે દિવાળીના દિવસોમાં પુસ્તકને આલંબને સાથિયા પૂરતી ગૃહિણીઓ, કે અહીં તહીં સિનેમાના ચોક્કસ ઢાળનાં ભાવગીતો ગાતાં યુવકયુવતીઓ, એ રાષ્ટ્રની સર્જક પ્રતિભાનાં પ્રતિબિંબો નથી જ. આ પ્રયોગો તો ઊર્મિને એક ઢાળકામાં ઢાળવાનો પ્રયત્ન છે.

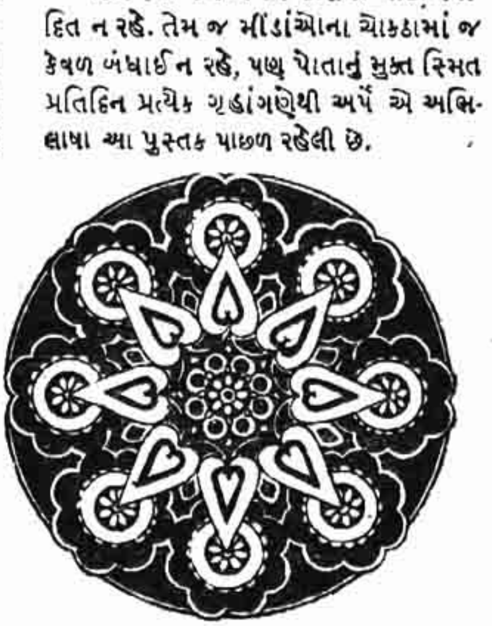
મુક્ત રીતે આકૃતિ દોરવાનું કાર્ય કઠણ છે એમ માનવું એ પણ ભૂલ છે. ઊલટું પુસ્તકનું આલંબન લઈ દોરવામાં આવતી આકૃતિઓ કરતાં મુક્ત રીતે દોરાએલી આકૃતિઓ વધુ સરળ, ઝડપી, સુંદર ને પ્રાણવાન બને છે. એટલું ખરું કે એને માટે ખંત ને ભાવના જરૂરી છે. એ હોય તો સામાન્ય અનુભવ વડે પણ સુંદર આકૃતિઓનું મૌલિક નિર્માણ ખૂબ સરળતાથી થઈ શકે. આવી વિચારસરણીમાં આ પુસ્તકની મૂળ પ્રેરણા રહેલી છે. લોકકળાનાં સીધી લીટીથી માંડી ખૂબ જ સંકુલ આકૃતિ સુધીનાં રૂપોનો ક્રમાનુસાર પરિચય કરાવવાનો એમાં પ્રયત્ન થયો છે. ઉપરાંત ભૂમિ માટેની તૈયારીથી માંડી જુદાજુદા રંગોના ભાવો, તેમની મેળવણી, તેમનો સ્વતંત્ર અને મિશ્ર પ્રયોગ, પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો સાથે તેમનું સમીકરણ તથા અભ્યાસ, તથા ઊર્મિના પ્રકારો સાથે તેમનો સંબંધ, વગેરે ખૂબ કાળજીપૂર્વક ને વૈજ્ઞાનિક રીતે આમાં વિચારાયાં છે.

આપણા તહેવારો, ઉત્સવો, લગ્નપ્રસંગો, ભોજનસમારંભો, પ્રદર્શનો, રાષ્ટ્રીય પર્વો વગેરેમાં રંગોળી ઉત્સાહભર્યું કલાત્મક વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરી શકે છે. તે પ્રસંગ તેમ જ સ્થાનને શોભા આપે છે. આંગણું, ઓટલો, દીવાનખાનું, ભોજનસ્થાન, પૂજાસ્થાન, તુલસીક્યારો વગેરે સ્થળોને શોભા આપી વ્યક્તિગત કે સામુદાયિક પ્રસંગાનુસાર વાતાવરણ ખડું કરે છે. ઉપરાંત એનાથી વ્યક્તિની કળાની સમજ ખીલે છે, કલ્પના અને વ્યવસ્થાશક્તિ વિકસે છે, યોજના વધુ સૂક્ષ્મ અને સચોટ બને છે, કુદરતનું અવલોકન કરવાની અને તેને સમજવાની વૃત્તિ વધુ વ્યાપક બને છે, વિચારો સાત્ત્વિક બને છે.

એટલે આ કળા કેવળ ઉત્સવો માટે મર્યાદિત ન રહે. તેમ જ મીંડાંઓના ચોકઠામાં જ કેવળ બંધાઈ ન રહે, પણ પોતાનું મુક્ત સ્મિત પ્રતિદિન પ્રત્યેક ગૃહાંગણેથી અર્પે એ અભિલાષા આ પુસ્તક પાછળ રહેલી છે.

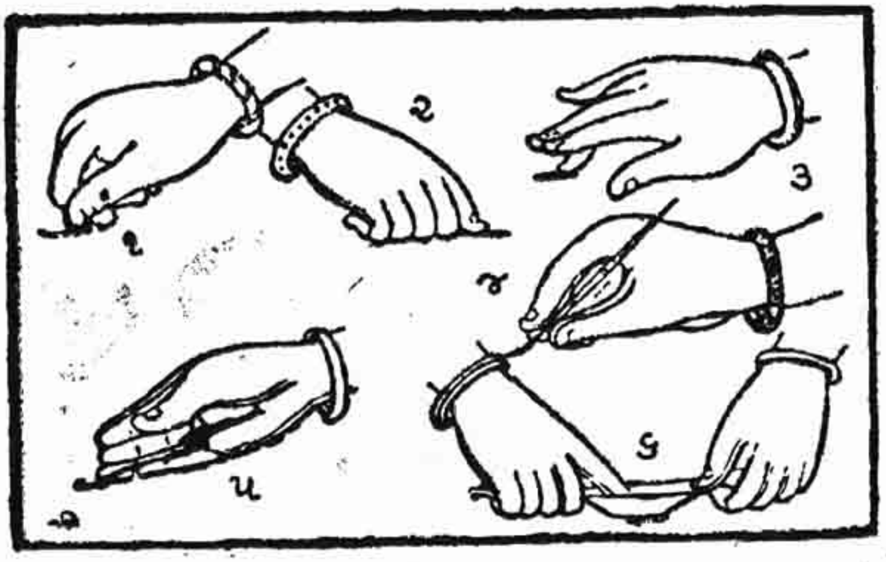






વર્તુલાકારમાં આકૃતિઓનાં ક્રમિક પુનરાવર્તનોથી થતાં આલંકારિક સુશોભનોના ત્રણ નમૂના





રંગોળી પૂરવાનાં સાધનો વાપરવાની પદ્ધતિઓ : (૧) ચપટીથી રંગ ભભરાવવો; (૨) ચપટીથી કળોટીની રેખા દોરવી; (૩) અનામિકાથી સ્વસ્તિકનું આલેખન; (૪) પીંછી વડે ચૂના વગેરેના રંગોનું આલેખન; (૫) ચીકણી ખડીના પાતળા દ્રાવણમાં રૂ અથવા કપડું બોળી તે હાથમાં રાખી અંગૂઠાની રચના વડે એ રૂમાંથી સરતું પ્રવાહી અનામિકા પરથી સારીને આકૃતિ આલેખવાની અલ્પના-પદ્ધતિ; (૬) કપડામાંથી ચાળીને રંગ ભભરાવવાની પદ્ધતિ. ડાબી બાજુ: પહેલી બે આકૃતિઓ ખડી કે માટી પલાળીને બનાવેલા ચીકણા જાડા રંગો વડે આલેખાતી બંગાળી ઢબની અલ્પનાના બે પ્રકારો. તેની નીચે રંગોળી માટે અનુકૂળ પ્રાણીઓનાં શોભનાત્મક રૂપમાં ઘોડાની આકૃતિ.

કળાકેળવણીના ક્ષેત્રમાં લાંબો સમય કામ કર્યા પછી એ અનુભવોને આધારે આ ભાવપૂર્ણ રૂપનિર્માણની સરળ અને નવી પદ્ધતિ તૈયાર કરી છે. રંગોળીની જુદાજુદા પ્રાંતની વિવિધ પદ્ધતિઓને પણ આમાં રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. દરેક વ્યક્તિ આ વિષયનો સ્વતંત્ર વિચાર કરતી બની શકે અને પોતાની કલ્પનાશક્તિને જાગ્રત કરી નવાં નવાં સ્વતંત્ર આયોજનો કરે એ દૃષ્ટિએ આ વિષયને અભ્યાસપૂર્ણ બનાવ્યો છે, એટલું જ નહિ પણ ચિત્રકળાની શરૂઆત કરનારને તેમની કળાકેળવણીમાં પણ આ પુસ્તક ઉપયોગી ફાળો આપશે.'

આ પછી રંગોળી માટે ભૂમિ કેમ તૈયાર કરવી તથા તેમાં કયાં સાધનો વાપરવાં તેની સમજ આપી છે. સાધનોમાં અબીલ, ગુલાલ, કંકુ, કળોટી, વિવિધ રંગોના પાઉડર, રંગેલું ભૂસું, ગળી, કોલસાનો ભૂકો, રાખ, રેતી, નળિયાંનો ભૂકો, અનાજ, ફૂલો, ચૂનો, ચીકણી ખડી, પીળી માટી, ગેરુ કે લાલ માટી, છીપ તથા શંખલાં, રંગીન પથ્થરો, આંબલીમાંથી નીકળતા ચિચૂકા કે કચૂકા જેવાં રંગીન બીઆં, વગેરે સહેલાઈથી કે ઓછા ખર્ચે મળી શકતા પદાર્થોની રંગસમજ તથા વાપરવાની પદ્ધતિ સમજાવી છે. દાખલા તરીકે કળોટી, રેતી કે કોલસાના ભૂકા જેવી કરકરી વસ્તુઓને ભભરાવીને કેમ રંગ પૂરવા કે ચપટીથી કેમ રેખા દોરવી, કંકુ જેવા પલાળેલા સાધનથી અનામિકા વડે કેમ સાથિયા દોરવા, ચીકણી ખડી કે માટીના રંગોના જાડા દ્રાવણ વડે બંગાળની અલ્પના પદ્ધતિએ કેમ આલેખન કરવું વગેરેની વિગતો આપી છે. એ ઉપરાંત હાથની તાલીમ, કુદરતનાં અવલોકનમાંથી મળતાં સૂચનો, વિવિધ રેખાઓ તથા તેના અર્થ ઉપરાંત આકૃતિનિર્માણ અને રંગસૃષ્ટિની તો લંબાણથી સમજ આપી છે. તેમાં પ્રત્યેક રંગ પાછળ રહેલો ભાવ (દાખલા તરીકે પીળો રંગ પ્રકાશનો સૂચક છે અને તે તાજગીભર્યો હોવા સાથે રાજસિક પ્રકૃતિનો રંગ ગણાયો છે, લાલ રંગ ઉગ્ર અને શક્તિનો સૂચક છે વગેરે) સમજાવીને તે તે રંગોનું ક્યાં આયોજન કરવું તથા તેના નાનાવિધ પ્રકારો મેળવવા કેવાં મિશ્રણો કરવાં તે દર્શાવ્યું છે.

એના માત્ર વાનગીરૂપ નમૂના અહીં આપ્યા છે. પુસ્તકના પૂઠા તથા છેક અસ્તરથી શરૂ કરીને અંત સુધીમાં ૯૦ આકૃતિઓથી ભરેલું (જેમાં ૬–૭ તો પૂર્ણરંગી છે), સાડાબાર રૂપિયાની કિંમતનું, જાડા કાગળ તથા મોંઘા આર્ટ પેપર પર અનેકરંગી છપાઈથી છાપેલું, ૧૦૦ પાનાંનું, પાકી બાંધણીનું મોટા કદનું (૧૧" × ૯"ના માપનું) આ પુસ્તક વસાવવા જેવું છે. પ્રાપ્તિસ્થાન: શાહ ઍન્ડ કં., પ્રગતિ મુદ્રણાલય, ખપાટિયા ચકલા, સૂરત. □

અનુસંધાન] કલાવાર્તા [પૃ. ૪૨૯થી

અભિજાત કલાકાર જુદાં જુદાં માધ્યમ અને વિવિધ રૂપ-ઘાટની કલાકારીગરી પણ કરી શકે તે રીતે કુમારશ્રીએ સૌરાષ્ટ્ર-ગુજરાતનાં રાચરચીલાંનું તળપદી પરંપરિત રીતનું કંડારકામ કરાવીને દિલ્હીના રાષ્ટ્રપતિભવન ખાતે 'દ્વારકા સ્વીટ'માં પ્રદર્શિત કર્યું છે.

કુમારશ્રી સર્વતોમુખી કલાકાર, બાહોશ રેનોવેટર, સ્વભાવે પ્રેમાળ, મળતાવડા અને નિરભિમાની, આતિથ્યપ્રિય કલાકાર છે. તેમની માનાર્હ સેવાઓ ભારત ને ગુજરાતમાં અનેક રીતે લેવાઈ છે: જેમકે 'આકાશવાણી'ના સલાહકાર, ગુજરાત રાજ્ય હસ્તકલા બોર્ડના સભ્ય, સંગીત નાટક અકાદમીના સભ્ય અને માર્ગદર્શક તરીકે. ૧૯૬૯માં 'ગાંધીદર્શન'માં 'રચનાત્મક કાર્યક્રમ'ના વિશાળ પૅવિલિયન માટે ચિત્રકાર વિઝ્યુલાઈઝર તરીકે રાષ્ટ્રપતિ ઝાકીરહુસેને તેમની નિમણૂક કરી હતી. ભાવનગરની ચિત્રસંસ્થા 'આકાર'ના પ્રમુખ તથા ગુજરાત રાજ્ય લલિતકલા અકાદમીના ઉપાધ્યક્ષ તરીકે તેઓએ પોતાની માનાર્હ સેવાઓ આપી છે. ગુજરાત રાજ્ય લલિતકલા અકાદમીએ ૨૪મી સપ્ટેમ્બરે ભાવનગરમાં વાર્ષિક ઍવૉર્ડ આપી એમનું બહુમાન કર્યું તે બંનેને માટે ગૌરવપ્રદ છે.



ટિકિટ-સંગ્રહ





છેલ્લા બે માસમાં ભારતની ઘણી ખાસ ટિકિટો બહાર પડી. તેમાં (મથાળે ડાબી બાજુથી અનુક્રમે) (૧) પંદરમી આંતરરાષ્ટ્રીય બાલચિકિત્સા કૉંગ્રેસ. (તા. ૨૩ ઑક્ટો.), (૨) 'સંઘ લોક સેવા આયોગ' (યુનિયન પબ્લિક સર્વિસ કમિશન)ની સુવર્ણજયંતી નિમિત્તે. (નવે.) (૩) ઍગ્રો-એક્સ્પો-૭૭' પ્રદર્શન ૧૩ નવે.), (૪) સેનાપતિ બાપટ અને (૫) જ્યોતિરાવ ફૂલે (૨૮ નવે.)ની યાદમાં જે તે નિમિત્તને યોગ્ય અને સૂચક એવાં ચિત્રાંકનો સાથે બહાર પડી. બીજી હારમાંની ટિકિટોમાં પહેલી દક્ષિણના કિત્તુરની સ્વાતંત્ર્ય પ્રેમી રાણી ચનમ્માની યાદમાં ૨૩ ઑક્ટોબરે બહાર પડી. આવતા વર્ષે એની બીજી જન્મશતાબ્દી આવે છે. ત પછીની બે ટિકિટો પ્રથમ એશિયાઈ આંતરરાષ્ટ્રીય ડાક ટિકિટ પ્રદર્શન નિમિત્તે ૧૯મી ઑક્ટોબરે બહાર પડી. તેમાં પહેલી પર ઈ. ૧૮૫૨ની પ્રથમ 'સિન્ધ ડાક'ની છાપને બીજી પર મુંબાઈના બેલાર્ડ પીઅર પર ઈ. ૧૯૨૭માં પહેલી વિદેશી ટપાલ લાવનાર સ્ટીમરનું ચિત્ર છે. ત્રીજી હારમાંની બ ટિકિટો આ વર્ષના બાલદિન (૧૪ નવે.) નિમિત્તની છે. એમાંની પહેલી ટિકિટ પરનું બે મિત્રોનું ચિત્ર અમદાવાદના ૭ વર્ષીય ભાવસાર આશિ રમણલાલનું અને બીજી ટિકિટ પરનું બિલાડીઓનું ચિત્ર અમદાવાદના પાંચ વર્ષના નિકુર દિલીપભાઈ મોદીનું છે. આ બંને ચિત્રો ઈ. ૧૯૭૬ન શંકરની આંતરરાષ્ટ્રીય બાલચિત્ર સ્પર્ધામાં રજૂ થયાં હતાં.

(પ્રેષક : ડાહ્યાભાઈ પરમાર-અમદાવાદ



ટિકિટ-સંગ્રહ : દેશનાં નષ્ટ થઈ રહેલાં પ્રાણીઓના સંરક્ષણની આવશ્યકતાનો સંદેશ ઘેર ઘેર પહોંચાડવા તાજેતરમાં બ્રિટને આ પાંચ ખાસ ટિકિટો બહાર પાડી છે. પ્રાણીચિત્રો કરવામાં નિષ્ણાત ગણાતા ત્યાંના ચિત્રકાર પૅટ્રિક ઑાફસહૅમને ટપાલટિકિટો માટે ચિત્રો કરવાનો આ પહેલો જ પ્રસંગ હતો, પણ બહુ સફળતાપૂર્વક એમણે આ ચિત્રો (શેળો, સસલું, લાલ ખિસકોલી, જળબિલાડી અને વૅઝું) આલેખ્યાં છે. ઑાફસહૅમનો જન્મ ભારતમાં થએલો ને અહીં બચપણની રખડપટ્ટીમાંથી એમને પ્રાણીચિત્રો કરવાનો શોખ લાગ્યો હતો. (પ્રેષક: રમણિકલાલ સોલંકી, લંડન)

ઋષિમંડળ—૧૨

નારદ

પરમ વિષ્ણુભક્ત, દેવર્ષિ, ધર્મિષ્ઠ, ઉત્સાહી, પરદુ:ખભંજન, બુદ્ધિધન, નીતિજ્ઞ, ચાલાક, પરાક્રમી, ભવિષ્યવક્તા, ગમ્મતી અને ગળામાં વીણા લટકાવી સદાય હરિકીર્તન કરતાં કરતાં ત્રણે લોકમાં કોઈ પણ સમયે આવનજાવન કરી શકતા નિરંતર ભ્રમણરત નારદ વિશેષ તો માત્ર ટીખળ ખાતર ને ક્યારેક કોઈ શુભ આશયથી ગમે તે બે પક્ષોને લડાવી મારવામાં અતિ કુશળ મુનિ તરીકે સૌના પરિચિત છે.

એમની ઉત્પત્તિ વિષે અનેક કથાઓ છે. બ્રહ્માના એ એક માનસપુત્ર હતા. બ્રહ્મવૈવર્તમાં કહ્યા પ્રમાણે બ્રહ્માના કંઠમાંથી તેઓ ઉત્પન્ન થએલા. તેઓ કણ્વ કે કશ્યપવંશી પણ ગણાય છે. દક્ષનો શાપ પામી તેઓ મનુષ્ય યોનિમાંથી જન્મ્યાની મહાભારતમાં કથા છે. 'નારદ પુરાણ'ના ઉલ્લેખ પ્રમાણે પૂર્વે તેઓ એક મુનિના દાસીપુત્ર હતા. ઋષિઓની સેવાથી એમનામાં ભક્તિનો ઉદય થયો અને નાની વયમાં જ ઘોર તપ કરીને એમણે પરમાત્માનો સાક્ષાત્કાર કરેલો.

કહે છે કે બ્રહ્માએ પોતાના બધા પુત્રોને પ્રજાસૃષ્ટિ રચવા આદેશ આપ્યો ત્યારે નારદે તેમ ન કરતાં બ્રહ્માએ નારાજ થઈ આપેલા શાપને કારણે તેઓ કદી કોઈ સ્થાને સ્થિર થઈ રહી શકતા નહોતા. વળી, બ્રહ્માના શાપથી તેઓ ગંધમાદન પર્વત ઉપર ઉપવર્હણ નામે ગંધર્વ રૂપે અવતર્યા હતા. એક વાર ઇન્દ્રસભામાં રંભાનું નૃત્ય જોઈ તેઓ કામમોહિત થઈ જતાં ફરી બ્રહ્માએ શાપ આપવાથી તેમને મનુષ્યયોનિમાં જન્મ લેવો પડયો હતો.

વિષ્ણુના એ એક અતિપ્રિય ભક્ત અને સલાહકાર જેવા હતા. ઇશ્વરજ્ઞાન સંબંધી ઉત્તમ એવો 'નારદ પંચરાત્ર' ગ્રંથ એમનો રચેલો મનાય છે. સંગીતના પણ એ જ્ઞાતા હતા. 'નારદસંહિતા' નામક સંગીતશાસ્ત્ર પર પણ એમણે એક ગ્રંથ લખ્યાનું તથા વાસ્તુશાસ્ત્ર પર પણ એક ગ્રંથ લખ્યાનું મનાય છે. એમની સદા–સંગિની વીણા એ પણ એમની જ શોધ હતી. ઋગ્વેદના આઠમા અને નવમા મંડળના કેટલાક મંત્રો પણ એમણે રચેલા મનાય છે. ધર્મશાસ્ત્ર, તીર્થસ્થળ અને સંગીત વગેરે વિષયોના કેટલાક ગ્રંથો પણ એમણે રચ્યાનું મનાય છે. યુધિષ્ઠિરને એમણે નીતિ સંભળાવી હતી, રામના એ ધર્મશાસ્ત્રી હતા. વિષ્ણુને લક્ષ્મી જોડે એમણે પરણાવ્યા હતા.

દેવબ્રહ્મા, કલિકારક, કવિવક્ત્ર અને વિષ્ણુ નામે પણ તેઓ ઓળખાય છે.



હવે આ હાથ રહે ના હેમ
મળ્યું સમયનું સોનું પરથમ વાવર્યું ફાવ્યું તેમ. –હવે૦
કદી કોઈને કાજે નહીં મેં કટકોયે એ કાપ્યું,
અન્ય-શું દેતાં થાય અમૂલખ મૂલ્ય નહીં મેં માપ્યું;
રતી સરીખું અવ રહ્યું એનો ઘાટ ઘડાશે કેમ? –હવે૦

—પ્રિયકાન્ત મણિયાર

બંગાળના એક મહારાષ્ટ્રીયન પત્રકાર સખારામ દેઉસ્કર

ગઈ સદીના ઉત્તરાર્ધ અને આ સદીના આરંભના દાયકાઓમાં દેશમાં રાષ્ટ્રીય નવજાગ્રતિનો જે જુવાળ આવેલો તેમાં બંગાળનો થનગનાટ અનેરો હતો. એ સમયમાં અનેક નામીઅનામી લોકોએ પોતાનાં અંગત સુખદુ:ખ વિસારી દઇને દેશને માટે પોતાનાં જીવન સમર્પિત કરી દીધાં હતાં. પ્રાંતીયતાનાં બંધન વિચ્છેદીને પોતાની શક્તિ મુજબ અનેકવિધ ક્ષેત્રે દેશાભિમુખ બની તેઓએ નિષ્ઠાભરી સક્રિયતા સ્વીકારી લીધી હતી. મૂળ મહારાષ્ટ્રના પણ પોતાનાં કાર્યો વડે બંગાળમાં સુખ્યાત સખારામ ગણેશ દેઉસ્કર એમાંના એક હતા.

ઈ. ૧૮૬૯ની ૧૭મી ડિસેમ્બરે બંગાળમાં દેવઘર નામક એક ગામમાં એમનો જન્મ થએલો. દાદા સદાશિવ રત્નાગિરિના દેઉસ ગામથી આવીને અહીં વસેલા. સાધારણ સ્થિતિનો એમનો પરિવાર હતો. બચપણમાં જ માતાનું છત્ર ગુમાવી બેઠેલા સખારામને એમનાં ફોઈએ ઉછેરેલા. એ ફોઈની ધર્મપરાયણતા અને એમના દ્વારા જાણવા મળેલા પરંપરિત મરાઠી સાહિત્ય ને ઇતિહાસનો સખારામ પર ઊંડો પ્રભાવ હતો. વળી બંગાળમાં જ ઉછરેલા હોઈ બંગાળી ભાષા પર પણ તે ઘણું સારું પ્રભુત્વ ધરાવતા. બંગાળના મહાન સાક્ષર માઇકેલ મધુસૂદન દત્તના ચરિત્ર-લેખક જોગેન્દ્રનાથ બસુ જેવા વિદ્વાનની શાળામાં સખારામે બચપણમાં અભ્યાસ કરેલો.

નબળી કૌટુંબિક સ્થિતિના કારણે દેવઘરની પાઠશાળામાં માસિક પંદર રૂપિયાના વેતને સખારામે સંસ્કૃતના શિક્ષક તરીકે ઈ. ૧૮૯૩થી પોતાની કારકિર્દીનો આરંભ કર્યો. એ જ અરસામાં એમણે 'હિતવાદી' સાપ્તાહિકમાં સમાચારો પણ મોકલવા માંડેલા. 'હિતવાદી'ના તંત્રી કાલિપ્રસાદ કાવ્યવિશારદે એમની લેખનશક્તિને પિછાની જઈ એને ઉત્તેજન આપવા માંડયું. એથી પ્રેરાઇને 'સાહિત્ય' નામના એક પત્રમાં સખારામે પોતાની સાહિત્યિક કૃતિઓ આપવા માંડી. એના તંત્રી સુરેશચંદ્ર સમાજપતિ પ્રા. ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરના દૌહિત્ર હતા. આ મહારાષ્ટ્રી સખારામના બંગાળી પરના પ્રભુત્વ પર તેઓ અત્યંત મુગ્ધ હતા. 'બંગદર્શન', 'આર્યાવર્ત' અને 'ભારતી'માં પણ સખારામ લખતા. એક વાર એમણે દેવઘરના મૅજિસ્ટ્રેટની વિરુદ્ધ કંઈ ચર્ચાત્મક લખાણ લખ્યું અને એ સાહેબ ત્યાંની સ્કૂલ કમિટીના પણ સભ્ય હોઈ પરિણામે સખારામે નોકરી ગુમાવી કલકત્તા જવું પડયું. પણ ત્યાં તો એમની સાહિત્યિક શક્તિને અને પત્રકારત્વના અનુભવને કેળવાનું બહોળું ક્ષેત્ર મળ્યું. એમની લેખનશક્તિથી પરિચિત 'હિતવાદી'ના તંત્રીએ એમને પોતાને ત્યાં સમાવી લીધા અને માસિક ત્રીસ રૂપિયાના દરમાયે પ્રૂફ-રીડર તરીકે આરંભ કરી થોડા જ સમય પછી સખારામ પચાસ રૂપિયાના પગારે અને તે પછી તંત્રી કાવ્યવિશારદના જમણા હાથ સમા પદે પહોંચી ગયા. જોકે બંનેના રાજકીય ખયાલોમાં ભિન્નતા હતી. સખારામ અરવિંદ ઘોષ ને લોકમાન્ય ટિળકની ઉગ્ર વિચારસરણીના અનુયાયી હતા જ્યારે 'હિતવાદી' વિનીત પક્ષમાં માનતું હતું.

પણ કલકત્તા આવ્યા પછી સખારામની કલમમાંથી એક પછી એક પુસ્તક બહાર પડવા લાગ્યું. એમાં એમની જુસ્સાદાર બંગાળી ભાષાનો યુવાનોમાં મોટો ચાહક વર્ગ હતો. સખારામનાં ઘણાંખરાં પુસ્તકોનું વસ્તુ બંગાળીઓમાં અલ્પપરિચિત મહારાષ્ટ્ર તેમ જ બંગાળની ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ કે તેમની જીવનકથા પર આધારિત રહેતું. તેમનાં 'ઝાંસીનો રાજકુમાર' (૧૯૦૧), 'બાજીરાવ' (૧૯૦૨), અને 'શિવાજી' (૧૯૦૩) એ ત્રણે પુસ્તકો વર્ષે વર્ષે પ્રકટ થઈ બહોળો પ્રચાર પામ્યાં હતાં. આ પ્રકારનોએ સખારામને એક ચોક્કસ કક્ષાના કુશળ લેખક

તરીકે જાણીતા કરી દીધા, પણ તેમના 'દેશેર કથા' (દેશની વાતો)એ તો એમને ખરેખર પ્રખ્યાત કરી દીધા. આ પુસ્તક એમણે અરવિંદ ઘોષની પ્રેરણાથી લખ્યું હતું. સ્વદેશીની ઉગ્ર ચળવળની અસર નીચે આવેલા યુવાનવર્ગ ઉપર એનો ઊંડો પ્રભાવ પડયો.

આ લેખક મૌલિકતાનો કોઈ દાવો કરતા ન હતા. આ યાદગાર 'દેશેર કથા'નું વસ્તુ અલબત્ત ડિબીના 'પ્રૉસ્પરસ બ્રિટિશ ઇંડિયા' તથા દાદાભાઈ નવરોજીનાં 'બ્રિટિશ ઇંડિયા ઍન્ડ અનબ્રિટિશ રૂલ' તથા રમેશચંદ્ર દત્તના યુગપ્રવર્તક પુસ્તક 'ધી ઇકોનૉમિક હિસ્ટરી ઑવ બ્રિટિશ ઇંડિયા' પર આધારિત હતું, પણ એની વિસ્તૃત લોકપ્રિયતા એ વાતમાં રહેલી છે કે તેણે બંગાળી વાચકો સમક્ષ ભારતના એક વખતના સમૃદ્ધ વ્યાપાર અને ઉદ્યોગને કેવી રીતે પાયમાલ કરવામાં આવ્યા તેનું વિગતવાર ને પ્રમાણયુક્ત વર્ણન રજૂ થયું હતું. આ પુસ્તકના વાચનથી દેશના ક્રાંતિકારી યુવાનોમાં જે ખળભળાટ પ્રકટયો હતો એ સ્વાભાવિક જ હતો. 'દેશેર કથા' એમને માટે એક દિવ્ય સંદેશ રૂપ થઈ પડયું, અને જ્યારે એ હિંદીમાં પ્રકટ થયું ત્યારે તો એ ચરમ ખ્યાતિએ પહોંચ્યું. યુવાન માનસ પર પડેલી તેની અસર અને તેની લોકપ્રિયતાથી ચોંકી જઇને એને એક ભયંકર રાષ્ટ્રદ્રોહી લખાણ તરીકે જાહેર કરી સરકારે એ જપ્ત કરેલું. વાઈસરૉય લૉર્ડ કર્ઝને તો સેક્રેટરી ઑવ સ્ટેટ ઉપરના પોતાના પત્રમાં તેને એક વિસ્ફોટ બૉમ્બ જેવું ગણાવ્યું હતું!

સ્વદેશીની ચળવળમાં સખારામે એક આહ્વાન જોયું ને જાતના કે પરિવારના ભવિષ્યની ચિંતા કર્યા વિના એમણે એ આહ્વાનને સ્વીકારી લઇને ચળવળમાં સક્રિય સાથ આપવા માંડયો. બિપિનચંદ્ર પાલ, શ્યામસુંદર ચક્રવર્તી અને અરવિંદ ઘોષ જેવા એ સમયના અગ્રગણ્ય નેતાઓએ સ્વાધીનતાની લડતમાં આ નીડર મહારાષ્ટ્રીય દેશભક્તની સેવા અને સ્વાર્પણની બહુ જ ઉચ્ચ શબ્દોમાં પ્રશંસા કરી હતી. લોકમાન્યના કટ્ટર અનુયાયી તરીકે સને ૧૯૦૬માં સખારામે શિવાજીની જન્મજયંતી ઊજવવાની વ્યવસ્થામાં મોટો ફાળો આપ્યો હતો. એ એક યાદગાર પ્રસંગ હતો. લોકમાન્ય ટિળકના પ્રમુખસ્થાને એ ઉત્સવ બહુ મોટા પાયા ઉપર ઊજવવામાં આવ્યો હતો. કવિગુરુ રવીન્દ્રનાથે પોતાનું પ્રખ્યાત કાવ્ય 'શિવાજી' આ ઉત્સવને અનુલક્ષીને જ રચ્યું હતું. આ રીતે મહારાષ્ટ્ર અને બંગાળ જેવા બે પ્રદેશોને એક જ તખ્તા ઉપર એકત્રિત કરવામાં સખારામનો બહુ મોટો ફાળો હતો.

સને ૧૯૦૭માં જ્યારે 'હિતવાદી'ના સંપાદક સ્વાસ્થ્યના કારણે જાપાન ગયા ત્યારે તેમના એ પત્રનું સુકાન સખારામને સોંપતા ગયા હતા. પરંતુ હિંદી રાષ્ટ્રીય કૉંગ્રેસની સુરતની યાદગાર બેઠક પછી 'હિતવાદી'ના માલિકો અને સખારામની વચ્ચે મતભેદ ઊભો થયો તેથી 'હિતવાદી'ના તંત્રીપદે તેઓ ચારપાંચ માસથી વધુ ટકી શકયા નહિ. માલિક તરફથી એમને લોકમાન્ય વિરુદ્ધમાં લખવાનું ફરમાન થયું. સખારામ જેમને પોતાના રાજનૈતિક ગુરુ ગણતા એમની વિરુદ્ધ લખવાનો એમણે સ્પષ્ટ ઈન્કાર કર્યો અને પરિણામે આખરે એમણે 'હિતવાદી'માંથી રાજીનામું આપ્યું. એ વખતે અરવિંદ ઘોષે એમને મદદ કરી. અરવિંદ ઘોષ ત્યારે નૅશનલ કૉલેજમાં પ્રિન્સિપલ હતા. તેમણે સખારામને પોતાની કૉલેજમાં ઇતિહાસના વ્યાખ્યાતા તરીકે રાખી લીધા. પરન્તુ તાજેતરમાં જ સખારામનું 'દેશેર કથા' જપ્ત થયું હતું એટલે 'નૅશનલ કાઉન્સિલ ઑવ એડ્યુકેશન'ના સત્તાધારીઓ સખારામ જેવા ઉગ્રપંથીને કૉલેજની નોકરીમાં વધુ સમય રાખતાં ગભરાતા હતા. પરિણામે સખારામને ત્યાંથી રાજીનામું આપવું પડયું.

વતનથી દૂર પરપ્રાંતમાં સમાઈ જઇને પોતાનાં લખાણો દ્વારા લોકમતમાં નવજાગૃતિ આણનાર આવા એક દેશભક્તને આજે આપણે લગભગ ભૂલી ગયા છીએ. આ પછી સખારામ વધુ વખત જીવ્યા નહિ. કારમી ગરીબીને કારણે તેમનું સમગ્ર જીવન કરુણતાભર્યું વીતેલું અને છેલ્લે છેલ્લે તો શારીરિક દૃષ્ટિએ પણ તેઓ ભાંગી પડયા હતા. તેમ છતાં તેમનું માનસિક બળ પૂર્વવત્ જ રહ્યું હતું. પત્ની અને પુત્રના અવસાન પછી બે જ વરસમાં ૨૩મી નવેમ્બર ૧૯૧૨ના દિવસે દેવઘરમાં તેમનું અવસાન થયું—વણકહિત, વણમાનિત અને વણસ્તુત્ય.

(શ્રી મણિ બાગચી લિખિત પરિચયના આધારે) —દેવશંકર ના. ભટ્ટ

ગાગરોનનો કિલ્લો

પોતાના ભવ્ય ઐતિહાસિક ગૌરવની પ્રતીતિ કરાવતાં કેટલાંય સ્થળો રાજસ્થાનમાં છે—કેટલાંક પ્રસિદ્ધ, કોઈક અપ્રસિદ્ધ. ગાગરોનનો પ્રાચીન દુર્ગ આવું જ એક સ્થાન છે. રાજસ્થાનના ચિતોડ, રણથંભોર ને ઝાલોર જેવા પ્રાચીન દુર્ગો જેમ એનો પણ એક ભવ્ય ઇતિહાસ છે, ને એની દુર્ગરચના પણ આગવા મહત્ત્વભરી છે. કોટાથી ૯૦ કિલોમીટર અને ઝાલાવાડથી ૪ કિલોમીટર (અરવલી)ની એક પહાડીમાં આહુ અને કાલી સિંધુ નદીના સંગમ ઉપર આ દુર્ગ આવેલો છે. સમગ્ર દેશમાં એક મોટા ખડક પર બંધાએલો એના પ્રકારનો એ જ એકમાત્ર દુર્ગ છે. કર્નલ ટૉડે પોતાના પ્રસિદ્ધ પુસ્તક 'રાજસ્થાનનો ઇતિહાસ'માં એની આગવી લાક્ષણિક રચનાની નોંધ લીધી છે. ઈ. ૧૫૬૩માં માળવા તરફ જતાં અકબર પણ ત્રણ બાજુ પરિક્રમા કરતી કાલીસિંધ નદી પરની તેની ભૌગોલિક સ્થિતિ, ને તેનું અભેદપણું જોઇને અત્યંત પ્રભાવિત થયો હતો.

કેટલાકના મત મુજબ ગાગરોનનું જૂનું નામ ગલકાપુરી હતું અને અહીં અત્યંત સુંદર એવાં ૯૮ મંદિર હતાં, જેના ધ્વંસવશેષ આજ પણ જોવા મળે છે. બીજા કેટલાકનું માનવું છે કે આ દુર્ગનું ગાગરોન નામ ખીચી રજપૂતોએ આપ્યું હતું. ખીચી રજપૂતોનો સંબંધ ખીચિપુર સાથે છે. રાજા અજયરાવે ગાગરોન કયારે કબજે કર્યો તેની નોંધ કયાંય જોવા મળતી નથી, પણ એવો ઉલ્લેખ જરૂર છે કે સંવત ૧૨૫૧ની આસપાસ ધુરાલગઢના સેનાપતિ રાજા બીજનાદેવને મારીને અજયરાવે પોતાની સત્તા સ્થાપી અને ધુલારગઢનું નામ ગાગરોન રાખ્યું. એક બીજી કથા એવી છે કે ડોડા રજપૂત નયસિંહે તે જીત્યો હતો. અમુક લોકો માને છે કે ભીલ લોકોએ આ દુર્ગ બંધાવ્યો હતો. પણ દુર્ગની ઉત્કૃષ્ટ રચના અને ભવ્યતા જોતાં એ વાત ગળે ઊતરતી નથી.

સ્થાનિક દંતકથાઓ અનુસાર ગાગરોનનું અસ્તિત્વ ખૂબ જ પ્રાચીન છે. તેનું નિર્માણ શકોના 'ગર્ગરાજ્ય'ના વખતમાં થયાનું માનવામાં આવે છે. ભગવાન કૃષ્ણના કુળગોર ગર્ગ ઋષિનો અહીં આશ્રમ હતો. ઇતિ-



દાસ અને સાહિત્યપ્રસિદ્ધ હિંદુ સંત પીપાજીની સમાધિ પણ અહીં છે. આ પીપારાવ ખીચી ચૌહાણ વંશના હતા અને ગાગરોનના રાજવી હતા. તે પોતાના રાજસી ઐશ્વર્યનો ત્યાગ કરી દઈને પોતાના નાના ભાઈ અચલદાસ ખીચીને રાજ્ય સોંપી પોતે એ વખતના પ્રસિદ્ધ સંત રામાનંદના શિષ્ય બની ગયા હતા. રામાનંદના ૧૨ મુખ્ય શિષ્યોમાં પીપાજી પણ એક હતા. કહે છે કે સંત કબીર પણ છેક કાશીથી ચાલીને પીપાજીને મળવા માટે ગાગરોન આવ્યા હતા.

સંત પીપાજીનો જન્મ વિક્રમ સંવત ૧૩૮૦ની ચૈત્રી પૂનમે થયો હોવાનું કહેવાય છે. ડૉ. ફ્રેંક હંટનું માનવું છે કે તેમનો જન્મ સંવત ૧૪૮૨માં થએલો. આચાર્ય ક્ષિતિમોહન સેન આ જ મતના છે. કનિંગહામે આર્કીઑલૉજિકલ સર્વેના અહેવાલમાં આપેલી ગાગરોનની વંશાવલિના આધારે પીપારાવનો જન્મ સંવત ૧૩૩૦માં થયાનું સ્વીકાર્યું છે. પીપાજીના પિતાનું નામ ભોજરાજ ને માતાનું નામ સકલાદેવી હતું. કહે છે કે પીપાજીને બાર રાણીઓ હતી. હિંદી સાહિત્યમાં તેમને નિર્ગુણ ધારાના જ્ઞાનમાર્ગી સંત અને કવિ માનવામાં આવે છે.

પીપાજીને કબીરદાસ પ્રત્યે ખૂબ જ માન હતું. તેઓ કબીરને ગુરુતુલ્ય માનતા. સંત પીપાજીની મોટા ભાગની રચનાઓ અપ્રસિદ્ધ છે, પણ ગુરુ ગ્રંથસાહેબમાં તેમનાં કેટલાંક પદનું સંકલન કરવામાં આવેલું છે.

'ખુમાણ રાસો'માં પણ ગાગરોન દુર્ગનો ઉલ્લેખ છે. તે મુજબ અરબોના આક્રમણ વખતે રાવળ ખુમાણની મદદ માટે ગાગરોન ગઢનું સૈન્ય પણ આવ્યું હતું. 'ખુમાણ રાસો' નવમી સદીમાં લખાએલો છે એટલે આ દુર્ગનું નિર્માણ આઠમી સદીની આસપાસ થયું હશે એમ માની શકાય. એ પણ સ્પષ્ટ થાય છે કે આ દુર્ગ લાંબો કાળ ખીચી ચૌહાણ રજપૂતોના કબજામાં રહ્યો હતો. આ દુર્ગનો સૌથી વધુ રોમાંચક કાળ રાજા અચલદાસ ખીચી ચૌહાણ (૧૪૩૬)નો હતો. એ વખતે દૂર દૂર સુધી જેના સૌંદર્યની ખ્યાતિ પ્રસરી ગઈ હતી, તે અહીંની મહારાણી ઉમાદેને મેળવવા માટે ખિલજીએ ગાગરોન પર આક્રમણ કરેલું. ભીષણ યુદ્ધ થયું. રાજપૂતો વીરતાપૂર્વક લડયા, પણ ખિલજીને કોઈ પણ રીતે પરાજિત નહિ કરી શકાય તેવું લાગતાં તેમણે કેસરિયાં કર્યાં ને દુર્ગની બધી જ સ્ત્રીઓ ચિતામાં કૂદી પડીને સતી થઈ ગઈ. ચિતોડગઢ અને રણથંભોરના દુર્ગની જેમ ગાગરોન દુર્ગનું આ જોહર પણ ખૂબ જ રોમાંચક છે.

પ્રાચીન અને મધ્યકાળમાં જે ઐતિહાસિક ઊથલપાથલો થઈ તેનો પ્રભાવ ગાગરોન પર પણ પડયો છે. આ દુર્ગ પર ખિલજી રાજવંશ (સને ૧૩૦૦)નું પણ આધિપત્ય રહ્યું છે. ખિલજી શાસકો પાસેથી રાણા કુંભે (૧૪૩૬–૧૪૬૯) આ દુર્ગને જીતી લીધો હતો. પાછળથી થોડા સમય માટે તે ફરી ખીચી રાજપૂતોના હાથમાં આવ્યો. 'આઇને અકબરી'માં ગાગરોનનો માળવાના એક સૂબા (પ્રાંત) તરીકેનો ઉલ્લેખ આવે છે. અકબર બાદશાહના શાસનકાળ દરમિયાન બિકાનેરના મહારાજા પૃથ્વીરાજ ગાગરોનના સૂબેદાર હતા. પાછળથી શાહજહાંના શાસનકાળમાં એક શાહી ફરમાન બહાર પાડીને બુંદીથી જુદું પાડીને કોટાને અલગ રાજ્ય બનાવવામાં આવ્યું ને ગાગરોન તેનું એક અંગ બની રહ્યું.

ગાગરોનની બાહ્યરચના એક બાજુથી જો ખૂબ વિસ્મયજનક છે તો બીજી બાજુ તેની અંદર બનેલાં વિવિધ ભવનોનું સ્થાપત્ય અત્યંત સીધું સાદું પણ પ્રેક્ષણીય છે, જેમાં રામબુર્જ, ગેરુપાલનું ફાટક, રાજકુમારીનો મંડપ વગેરે જોવા જેવાં છે. તેની આજુબાજુ આવેલાં સ્થળોમાં પીપાજીની સમાધિ, પીપાજીનો બાગ, મીઠાસાહેબની દરગાહ, ગણપતિનું મંદિર, શીતળા માતાનું મંદિર વગેરે પણ ઉલ્લેખનીય છે. પીર મીઠાસાહેબની દરગાહ પર દર વરસે ભરાતા ઉર્સના દિવસોમાં ગાગરોનમાં લોકોનાં ટોળેટોળાં ઊમટી પડે છે. બાકીના દિવસોમાં આ સ્થળ અત્યંત ઉપેક્ષિત જેવું બનીને ઉજ્જડ પડયું રહે છે. કદાચ આથી જ આટલો ભવ્ય ઐતિહાસિક ભૂતકાળ ધરાવતું હોવા છતાં પણ રાજસ્થાન બહાર બહુ ઓછા લોકો આ સ્થળ વિષે જાણે છે.

સંત પીપાજીની સમાધિની જેમ ગાગરોનની બીજી મહત્ત્વપૂર્ણ વિશિષ્ટતા મુસ્લિમ સંત પીર મીઠાસાહેબની દરગાહ છે. મીઠાસાહેબ અજમેરના પીર મુસ્લિમ સંત મોઈનુદ્દીન ચિસ્તી (૧૧૩૬–૧૨૩૩)ના સાથીદાર હતા. તેઓ ખુરાસાનથી અહીં આવ્યા હતા. તેમણે પોતાના દિવ્ય ઉપદેશથી હિંદુ અને મુસલમાન બંનેને સમાન રીતે પ્રભાવિત કરેલા. 'તવારીખે માલવા' વગેરે ગ્રંથોમાં એમનો વિસ્તૃત પરિચય જોવા મળે છે. હિંદુઓ પણ એમનામાં ઊંડી શ્રદ્ધા ધરાવે છે. મીઠાસાહેબ અજમેરવાળા ખ્વાજા સાહેબના ખલીફા મંડળ માંહેના ગણાય છે. તેમનું નામ ખ્વાજા હમામુદ્દીન ચિસ્તી હતું. તેઓ હિંદુસ્તાનમાં કનોજ આવેલા ને ત્યાંથી સરવાડ ને પછી ખીચી રાજાઓના રાજ્યમાં ગાગરોન આવેલા. સંત પીપાજીના એ સમકાલીન હતા. તેમના વિષે જોકે પૂરી માહિતી મળતી નથી, પણ તેમની દરગાહ પર જે મસ્જિદ બાંધવામાં આવી છે તેના પર અરબી ભાષામાં બંધાવનાર રાવતખાં બનાવખાં એવું લખાણ કોતરેલું છે. પોતે આજીવન બ્રહ્મચારી અને વિરક્ત વિદ્વાન હતા. અરબી ભાષામાં એમણે પોતાને હાથે લખેલું કુરાન આજ પણ ગાગરોનમાં મોજૂદ છે. તે હસ્તપ્રત અજમેરમાં ખ્વાજા સાહેબને ત્યાં રાખેલી કુરાનની નકલ સાથે મળતી આવે છે. તેમણે આધ્યાત્મિકતાનો ઉપદેશ આપીને સામાન્ય લોકોની સમસ્યાઓ ઉકેલી. ભૂત-પ્રેત અને અંધશ્રદ્ધામાંથી લોકોને મુક્ત કર્યા. તેમણે લોકોને એક ધર્મ, જાતિ અને માનવતાનો સંદેશ આપ્યો. આ કારણે આજે પણ આજુબાજુનાં ગામડાંઓમાં જે બાળકનો જન્મ થાય છે તેને પહેલાં એમની દરગાહ સામે આળોટાવવામાં આવે છે. હિંદુઓના દેવની ઊઠણી અગિયારશનો હિંડોળો આજ પણ દરગાહથી જ શરૂ થાય છે. કહે છે કે તેમના ઉપદેશથી પ્રભાવિત થઇને ગામલોકોએ તેમને દૂધ અને ગોળનો મલીદો ભેટ ધરેલો. આજે યે એ પ્રથા ચાલુ છે. તેમનું મીઠાસાહેબ નામ પણ એ પરથી જ પડયું છે.

પીર મીઠાસાહેબની દરગાહ પર દર વરસે ભરાતા ઉર્સ પ્રસંગે કોટા, બુંદી, દેવલી અને ઝાલાવાડ ઉપરાંત મધ્યપ્રદેશના શિવપુરી, ઇંદોર, રતલામ અને ઉજ્જૈનથી હજારોની સંખ્યામાં યાત્રિકો અહીં ઊમટી પડે છે. આમ અનોખી દુર્ગરચના અને ઐતિહાસિક મહત્ત્વની સાથે ગાગરોન સંત પીપાજીની જન્મભૂમિ અને મીઠા સાહેબની દરગાહ તથા એમના ઉર્સના કારણે રાજસ્થાનમાં પ્રખ્યાત છે.

—બી. જે. કાપડી

પરિચય ટ્રસ્ટનું એક નવું સામયિક

ઈ. ૧૯૭૮ના આરંભથી મુંબાઈની સાહિત્યક સંસ્થા પરિચય ટ્રસ્ટના ઉપક્રમે 'સાહિત્ય'નામે ત્રૈમાસિકના પ્રકાશનની એક નવી પ્રવૃત્તિ શરૂ થશે. કવિશ્રી નિરંજન ભગતે આ સામયિકનું તંત્રીપદ સ્વીકાર્યું છે.

'સાહિત્ય' ત્રૈમાસિક મુખ્યત્વે કવિતા, ટૂંકી વારતા, નાટક, નિબંધ, નવલ-કથા પ્રકરણ આદિ સર્જનાત્મક લખાણો—ટૂંકમાં સર્જાતા સાહિત્યનાં લખાણો-પ્રસિદ્ધ કરવાના હેતુથી શરૂ કરવામાં આવે છે. એનું વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા વીસ છે. ગુજરાતના સાહિત્યપ્રેમીઓ એના આગોતરા ગ્રાહક બનીને આ સામયિકને શરૂઆતથી જ સંગીન કરશે એવી આશા પરિચય ટ્રસ્ટના ટ્રસ્ટીઓએ વ્યક્ત કરી છે.

'સાહિત્ય'ની સાથે 'પરિચય પુસ્તિકા' (વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા પંદર) અથવા 'ગ્રંથ' (વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા પંદર)નું ભેગું વાર્ષિક લવા-જમ રૂપિયા ત્રીસ રહેશે. 'સાહિત્ય', 'પરિચય પુસ્તિકા' અને 'ગ્રંથ' એ ત્રણેનું ભેગું વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ચાલીસ રહેશે. લવાજમ મોકલ-વાનાં સ્થળો: ૧) પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબાઈ–૪૦૦ ૦૦૨, ૨) નિરંજન ભગત, ઈ-૨૩ જલદર્શન, આશ્રમરોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯.

ગુજરાત વ્યાયામ પ્રચારક મંડળની ખમીરવંતી સ્પર્ધાઓ

હરિ ૐ આશ્રમની પ્રેરણાથી ગુજરાત વ્યાયામ પ્રચારક મંડળે ગુજરાતના યુવક-યુવતીઓના ખમીરને પડકારતી દ્વિતીય પાવાગઢ ચઢાણ સ્પર્ધા પાવાગઢ ખાતે તા. ૨૧ ૧-૧૯૭૮ને શનિવારે તથા યુવકો માટે ૪૨ કીલોમીટર દોડવાની તથા યુવતીઓ માટે ૨૦ કીલોમીટર અંતર દોડવાની છઠ્ઠી નાથાલાલ દેસાઈ મેરેથોન દોડ સ્પર્ધા તા. ૫-૨-૧૯૭૮ ને રવિવારે વિરમગામ ખાતે હાઇવે રોડ પર યોજવાનું નક્કી કર્યું છે.

આ સિવાય વ્યાયામશાળાઓની પ્રવૃત્તિઓને ઉત્તેજન મળે, તેમનો સરસ પ્રચાર અને વિકાસ થાય તે હેતુથી તા. ૨૮-૧-૧૯૭૮ના રોજ નડિયાદ મુકામે દ્વિતીય ગુજરાત વ્યાયામ સ્પર્ધા મહોત્સવ તથા વ્યાયામ કાર્યકર સંમેલન યોજવામાં આવશે. ગુજરાત વ્યાયામ પ્રચારક મંડળ-રાજપીપલાનો સંપર્ક સાધવાથી સર્વ માહિતી મળી શકશે.



માઘમાસના આકાશમાં : ડિસેમ્બર-જાન્યુઆરી



આ આખા વર્ષ દરમ્યાન દર માસે થોડાથોડા પલટાતા દેખાતા આકાશની એક દષ્ટિ-પરકમ્મા આપણે અહીં પૂરી કરીએ છીએ. જ્યાંથી આરંભ કર્યો હતો એ જ આકાશ ને એ જ તારામંડળો હવે ફરી દેખાવા લાગ્યાં છે. મુખ્યત્વે, રાશિ અને નક્ષત્રો સહિત સર્વસ્વીકૃત ૮૮ જેટલાં તારામંડળોમાંનાં ઘણાંખરાંની ઓળખ તથા તેમાંના કેટલાક અગ્રગણ્ય અને દર્શનીય તારાઓનો પરિચય આપણે મેળવ્યો. આપણે જેના એક અલ્પ અંશ જ માત્ર છીએ એ 'આકાશગંગા તારાવિશ્વ'માં સોએક અજબ જેટલા તારા છે, અને બ્રહ્માંડમાં તો આવા સો અબજ જેટલાં તારાવિશ્વો હોવાનું ખગોળશાસ્ત્રીઓ કહે છે! આમાંથી સંપૂર્ણ સ્વચ્છ રાત્રિએ નરી આંખે બહુ બહુ તો એકસાથે આપણે બેએક હજાર તારા જ જોઈ શકીએ છીએ, અને વર્ષ દરમિયાન છએક હજાર. આ રીતે આપણે તારાઓનું જે દર્શન કર્યું એની જ્ઞાનસમૃદ્ધિની દષ્ટિએ તો કંઈ વિસાત ન ગણાય. ખગોળશાસ્ત્રની દષ્ટિએ તો આરંભના યે આરંભનું ગણાય. પરંતુ આપણું ધ્યેય આકાશદર્શનના આનંદનું હતું. ¶ જે બધાં તારામંડળો આપણે જોયાં તે આપણને ધ્રુવતારકની આસપાસ પરિક્રમા કરતાં જણાયાં છે. આ પરિક્રમાના કેન્દ્રમાં હોઈ ધ્રુવતારો આપણને અચલ જણાયો છે—માટે જ તો એને ધ્રુવ કહ્યો છે. પણ એ ધ્રુવ કે અચલ નથી. એક ખરા ધ્રુવબિંદુની બહુ નજીક રહીને એ પોતે પણ એની પરિક્રમા કરે છે. (એના એ પરિક્રમા-વર્તુળની અંદર તો બીજા લગભગ ૨૦૦ જેટલા તારા છે, પણ આપણને એ નરી આંખે દેખાતા નથી.) આપણાથી ૪૦૦ પ્રકાશવર્ષ જેટલે દૂર હોઈ અતિ તેજસ્વી નહિ દેખાતા આ ધ્રુવતારાનું ખરું તેજ તો આપણા સૂર્ય કરતાં યે ૨૫૦૦ ગણું છે. વળી, એ એકલ તારો નથી, પણ યુગ્મ તારો છે. આ બેમાં યે જે મુખ્ય તારો છે તે પણ યુગ્મ તારો છે અને એથી એના તેજમાં પણ રૂપવિકાર જોવા મળે છે. ¶ નિશ્ચિત સ્થાને ઝબૂકતા આ તારાઓમાં સ્થાપેલાં નક્ષત્રો અને તારાઓનાં મંડળોની વચ્ચે સ્થિર પ્રકાશે ગતિ કરતા ગ્રહોને હવે તમે સરળતાથી ખોળી શકશો. પંચાંગની સહાયથી તેમનાં સ્થાન ખોળવાં હવે મુશ્કેલ નહિ લાગે. તારાઓની સાથે એમનું દર્શન પણ એટલું જ પ્રેક્ષણીય અને આનંદપ્રદ છે. —બિ. ટાં.

આ માસ (ડિસેમ્બર) ઇતિહાસમાં

તા. ૧/૧૯૧૯ બ્રિટિશ પાર્લમેન્ટની આમ સભામાં લૅડી એસ્ટરે પહેલાં જ સ્ત્રીસભ્ય તરીકે બેઠક લીધી. આ અગાઉ બ્રિટનમાં સ્ત્રીઓને મત આપવાનો પણ અધિકાર નહોતો. એ મતાધિકાર પણ એમને આગલા જ વર્ષે, ૧૯૧૮માં આ જ માસની ૧૪ તા. આપવામાં આવ્યો હતો.

તા. ૪/૧૮૨૯ કાયદા દ્વારા હિંદુસ્તાનમાંથી સતી થવાનો રિવાજ બંધ કરવામાં આવ્યો.

તા. ૫/૧૯૧૨ ગુજરાતી પત્રકારત્વના એક અગ્રણી અને 'ગુજરાતી' સાપ્તાહિકના આદ્ય તંત્રી ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈનું અવસાન. ૧૮૫૪ની ૨૧મી ઑગસ્ટે સુરતમાં એમનો જન્મ થએલો. નબળી આર્થિક સ્થિતિમાં ગામઠી શાળામાં ભણી ઈ. ૧૮૬૩માં અંગ્રેજી શાળામાં દાખલ તો થયા, પણ ત્યાંના ભણતરથી કંટાળી શાળામાંથી નાસી જઇને તાપીના કિનારે ભટકતા યા બાલાજીના મંદિરમાં કથા સાંભળવા બેસી જતા. પણ વાચનનો શૉખ જબરો હોઈ એ સમયનાં પ્રાપ્ય ઘણાંખરાં પુસ્તકો એમણે વાંચી નાખેલાં. તેર વર્ષની વયે એમનું લગ્ન થએલું. ઈ. ૧૮૭૨માં પિતાનું અવસાન થયું. લગભગ એ જ અરસામાં એમણે માણેકલાલ જમનાદાસ ભક્તરાજ સાથે મળીને વ્યાસજી પાસેથી સાંભળીને પુરુષોત્તમ માસની કથા છપાવી. ઈ. ૧૮૭૬માં મુંબાઈમાં 'આર્યમિત્ર' અને 'મુંબાઈ સમાચાર'માં થોડો સમય અનુભવ લીધો અને પછી ઈ. ૧૮૭૮માં 'શારદા પૂજક મંડળ' તરફથી 'સ્વતંત્રતા' નામે એક માસિક પ્રકટ કરવા માંડચું. એમાં એ સમયના પ્રમાણમાં તીખા લેખો લખવા બદલ એમના પર કામ ચાલેલું, જેમાંથી સર ફિરોઝશાહ મહેતાએ એમને ઉગારી લીધા હતા. ઈ. ૧૮૮૦માં સર મંગળદાસ નથુભાઈએ એમને સુરતથી મુંબાઈ બોલાવી લઇને આગ્રહપૂર્વક 'ગુજરાતી' પત્રનો પ્રારંભ કરાવી એનું તંત્રીપદ એમને આપેલું. સર મંગળદાસની મદદથી ૧૮૮૪માં ઇચ્છારામે 'ગુજરાતી પ્રેસ'ની સ્થાપના કરી. ૧૮૮૫માં સર ફિરોઝશાહને પોતાના ગુરુ બનાવી એમની નીતિને 'ગુજરાતી'ની નીતિ બનાવી. 'ગુજરાતી'ની ૯૦૦ની ગ્રાહકસંખ્યા વધારવા એમણે 'હિંદ અને બ્રિટાનિયા' નામે એક પુસ્તક તૈયાર કરી ગ્રાહકોને ભેટ આપવાનો એક નવો જ ચાલ પાડચો. એમનું એ ભેટ પુસ્તક એ સમયે ઘણું ખ્યાતિ પામેલું. 'ગુજરાતી'ની ગ્રાહક-સંખ્યા પણ ૨૫૦૦ જેટલી થઈ ગઈ અને એમણે પણ એનાં પાનાં ૧૬ પરથી વધારીને ૨૪ કર્યાં. સંવત ૧૯૪૮થી એમણે 'શુદ્ધ કાર્તિકી પંચાંગ' પણ પ્રકટ કરવા માંડચું, જે પરંપરા આજે પણ ચાલતી રહી છે. છાપખાનામાં પડતી બીબાંની મુશ્કેલી ટાળવા એમણે 'ગુજરાતી ટાઈપ ફાઉન્ડ્રી' પણ સ્થાપી. 'ગુજરાતી'ના દીવાળી અંકો પ્રકટ કરી સામયિકોના ખાસ અંકો પાડવાની પ્રથા પણ એમણે જ આરંભ કરેલી. દુષ્કાળ, રેલ, આગ, કૉલેરા અને ટ્રાન્સવાલના હિંદીઓ માટે એમ અનેકવાર એમણે વિવિધ ફંડો પણ એકઠાં કરેલાં જે એમની ઉદારતા ને એમના લોકહિતૈષી હૃદયના દ્યોતક છે. સંશોધિત, મૌલિક ને અનુવાદિત એવાં ઘણાં પુસ્તકો એમણે લખેલાં, જેમાં 'હિંદ ને બ્રિટાનિયા', 'વાલ્મીકિ રામાયણ', 'કાદંબરી', 'કથા સરિત્સાગર' અને 'ચંદ્રકાંત (૩ ભાગ)' વગેરે મુખ્ય છે. ઈ. ૧૯૧૦માં પ્રેસ ઍક્ટના કારણે એમણે સરકારને ૨૫૦૦ રૂપિયાની જામીનગીરી આપવી પડેલી. એના આઘાતથી એમની તબિયત લથડી ને ઉત્તરોત્તર વધુ બગડી. ઈ. ૧૯૧૨ની ૫મી ડિસેમ્બરે એમનું અવસાન થયું.

તા. ૭/૧૯૪૧ અમેરિકાના જંગી નૌકામથક પર્લ હાર્બર પર જાપાને એકાએક ભયાનક હવાઈ હુમલો કરીને તેને ખેદાનમેદાન કરી નાખ્યું. બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન અમેરિકા તથા તેની યુદ્ધખુમારીને જાપાને આ એક સજ્જડ ફટકો લગાવેલો. હીરોશીમા ને નાગાસાકી પર અમેરિકાએ ઝીંકેલા ઍટમબૉમ્બનાં કારણોમાં પર્લ હાર્બરનું વટક વાળવાના એક ઉદ્દેશની પણ ઝાંખી થાય છે.

તા. ૧૧/૧૯૧૧ સ્વદેશી સાહસની પહેલી હિંદી બૅંક 'સેન્ટ્રલ બૅંક ઑવ ઇંડિયા'ની સ્થાપના.

તા. ૧૨/૧૯૧૧ હિંદુસ્તાનની રાજધાની કલકત્તાથી બદલીને દિલ્હી લઈ જવામાં આવી.

તા. ૧૫/૧૯૧૬ રશિયાની ઝારશાહીમાં પોતાના હસ્તક્ષેપના અતિરેક ને પોતાના અસંખ્ય દુષ્કૃત્યોથી ત્યાંની પ્રજા અને રાજકીય વર્તુળમાં મહાત્રાસ રૂપ બની રહેનાર રહસ્યમય યોગરી રાસ્પુટિનનું ખૂન કરવામાં આવ્યું.

તા. ૧૬/૧૬૨૦ ધાર્મિક સ્વાતંત્ર્ય, સ્વમાન અને સાહસ માટે સ્વેચ્છાએ પોતાની માતૃભૂમિ ત્યાગી જનાર પિલગ્રિમ ફાધર્સ તરીકે ઓળખાએલા લોકોનું જહાજ 'મે ફ્લાવર' અમેરિકામાં પ્લીમથ પહોંચ્યું. પાંચ દિવસ પછી-તા. ૨૧મીએ જે ખડક પર તેમણે ઉતરાણ કર્યું તે ખડક-'પ્લીમથ રૉક' પર હવે તો એક સુંદર સ્મારક રચાયું છે. ને એ પ્રદેશ ન્યૂ ઇંગ્લૅંડ નામે ઓળખાય છે.



એક સાહિત્યચર્ચામાં નારીને માટે 'અબલા' શબ્દ વપરાએલો સાંભળીને શ્રોતાઓમાંથી એક યુવતી બોલી ઊઠી : 'આ પ્રગતિશીલ જમાનામાં પણ હજી સ્ત્રી માટે 'અબલા' શબ્દ વાપરો છો?

વક્તાએ તરત ઉત્તર વાળ્યો : 'ભલે, તો અમે 'અ' બાદ કરીને 'બલા' કહેવા માંડીશું. તો યે તમે પાછાં વાંધો ઉઠાવશો !'

એક જણે એક કવિને પૂછ્યું : મુંબાઈથી દિલ્હી કેટલું દૂર હશે ?'

કવિ કહે : મને ખબર નથી; પણ મારી કવિતા તો ત્રીજે દિવસે પાછી આવે છે.

બે પીધેલા એક બસમાં ચડચા અને એક જણે ખાખી પોશાકમાં જે માણસ પહેલો જોયો તેને પાવલી આપી બે ટિકિટ માગી.

પેલાએ ગુસ્સામાં ત્રાડ પાડી કહ્યું, 'મને એ નહિ આપવાની. હું તો કપ્તાન છું.'

દારૂડિયાએ પોતાના મિત્રને કહ્યું 'અલ્યા ઊતર; નીચે આપણે બસને બદલે ભૂલથી સ્ટીમરમાં ચડી ગયા લાગીએ છીએ !'

એક : 'અમારે ત્યાં તો અમે કામ વહેંચી લઈએ છીએ 'અને સુખચેનથી રહીએ છીએ.'

બીજો : 'એ કેવી રીતે ?'

એક : 'એક દાખલો આપું : કાલે મારી પત્નીએ ચા માટે દરખાસ્ત મૂકી, ને મેં ચા બનાવી; પછી તેણે ચા પીધી, ને મેં કપ-રકાબી સાફ કરી નાખ્યાં.'



(જનસત્તામાં 'શિવ')

શે'ર

મુસીબતોને ય માણવાનું તો મરજીવા મર્દ કોક જાણે,
કે મોત પહેલાં મરી જનારાને મોત પહેલાં મરી જવા દે.

'ચાતક'

ભારતના ભાગલા પછી પાકિસ્તાની સૈનિકોએ કાશ્મીર પર ચડાઈ કરી ત્યારે ઘેરાએલાં ગામડાંઓમાં શેરવાની નામે બારામુલ્લાનો એક સામાન્ય મુસ્લિમ દુકાનદાર(જેણે શેખ અબ્દુલ્લા સાથે સ્વતંત્રતા માટે કામ કરેલું) લોકોની વચ્ચે ઘૂમીને હિંમત આપી રહ્યો હતો. ત્રણ હુમલા પાછા વાળ્યા બાદ તે શત્રુને હાથ પડ્યો, ત્યારે હુમલાખોરોએ તેને એક દુકાન આગળ બાંધી, ત્યાં બંદુકને કુંદે એકઠા કરેલા લોકો પાસે 'પાકિસ્તાન ઝિંદાબાદ' પોકરાવવા ફરમાવ્યું. શેરવાનીએ સાફ ના પાડતાં તેમણે ઈશુની માફક તેના બે હાથમાં ખીલા ઠોક્યા ને કપાળે 'દ્રોહીને મૃત્યુની શિક્ષા' એવા અક્ષરોવાળું પતકું ઠોક્યું. પણ શેરવાનીએ તો ઊલટો પોકાર કર્યો : 'હિંદુ-મુસલમાનની જય.',

અને ૧૪ ગોળીઓએ તેને વીંધી નાખ્યો.

∞

અનેકાર્થી શબ્દ : યમ = સંયમ કે નિગ્રહ; મૃત્યુનો દેવ; સત્ય–અહિંસા–બ્રહ્મચર્ય–અપરિગ્રહ–અસ્તેય, એ પાંચનો સમૂહ; એક ઋષિ; દક્ષિણ દિશાનો લોકપાલ; ભરણી નક્ષત્રનો સ્વામી એક દેવ; ઋતુ કે સમય; કલાક; કાગડો; દરિયો; બેની સંખ્યા બતાવતી સંજ્ઞા; બેલડામાં અવતરેલું–જોડિયું બાળક.

∞

વ્યાખ્યા : તમે એક પુસ્તકમાંથી થોડું લઇને લખો તો તે 'સાહિત્યચોરી' કહેવાય, પણ ઘણાં પુસ્તકોમાંથી લઇને લખો તે 'સંશોધન' કહેવાય!

∞

તકમરિયાં તોલો ૧, સાકર તોલા ૨ અને પાણી તોલા ૨૮, આ ત્રણેયને સાથે મેળવી ત્રણેક કલાક પલાળી પીવાથી ઊનવા મટે છે.



धवलयति समग्रं चन्द्रमा जीवलोकम्
किमिति निजकलङ्कं नात्मसंस्थं प्रमार्ष्टि।
भवति विदितमेतत्प्रायशः सज्जनानाम्
परहितनिरतानां आदरो नात्मकार्ये ॥

ચંદ્રમા પોતાના પ્રકાશથી સમસ્ત જગતને ધવલ બનાવે છે. પરન્તુ તે જ ચંદ્ર પોતાનામાં રહેલા કલંકનું પરિમાર્જન નથી કરી શકતો; મોટા ભાગે સજ્જનોને આ વાતની ખબર હોય છે કે, પરોપકારમાં લાગેલા લોકોને પોતાના કાર્ય માટે કશી પરવા હોતી નથી.

કહેવતોના અર્થ : 'માથું વાઢીને પાઘડી બંધાવવી'—અર્થ સ્પષ્ટ કરે છે તેમ પહેલાં નુકસાન પહોંચાડીને કે અપમાન કરીને પછીથી સમાધાન રૂપે લાભ કરી આપવા કે આદર કરવા નીકળવા માટે વપરાતી કહેવત.



અમુક હરણાં કલાકના ત્રીસ માઈલની ઝડપે દોડી શકે છે, પણ દ. આફ્રિકાના નામિલ જાતિના હબસીઓમાં એમની પાછળ દોડીને એમને થકવી દઇને પકડી લેવા જેટલી દોડશક્તિ છે!

∞

ટિકિટકથા : રેવન્યુ ટિકિટોનું ટિકિટ-સંગ્રહમાં મહત્ત્વ નથી, પણ પૈસાની લેવડદેવડ ઉપરાંત એક કાળે પબ્લિક રેકૉર્ડ, ઑડિટ, કૂતરાનાં લાઇસેન્સ વગેરે જેવા લગભગ ૨૮ જેટલા વિવિધ વ્યવહારમાં એનો ઉપયોગ થતો. અહીં આપેલી ઈ. ૧૯૦૨ની એવી એ ટિકિટો ત્યારે 'કૉન્ટ્રૅક્ટ નોટ' કહેવાતી. પચાસ વર્ષ પછી આજે એ લગભગ દુષ્પ્રાપ્ય બની ગઈ હોઈ હવે લોકોને એના સંગ્રહમાં પણ રસ જાગ્યો છે અને સ્પષ્ટ રદીકરણ સાથેની સારી હાલતની એવી ટિકિટોની સારી કિંમત ઊપજે તેમ છે.

માણસ જે ઉંમરે એમ સમજતો થાય કે મારા બાપા કહેતા હતા તે સાચું હતું એ ઉંમરે મોટે ભાગે તેને એવો પુત્ર હોય છે જે એમ માનતો હોય છે કે મારા બાપા કહે છે તે ખોટું છે.

અંકસંદર્ભ છ : છ શાસ્ત્રો : સાંખ્ય, યોગ, વૈશેષિક, પૂર્વમીમાંસા, વેદાન્ત, ન્યાય; ષટ્ કર્મ : પૂજન, યજન, અધ્યયન, અધ્યાપન, દાન, પ્રતિગ્રહ; ષડ્‌રિપુ : કામ, ક્રોધ, લોભ, મોહ, મદ, મત્સર.

∞

એક કંટાળેલો આગિયો બીજા આગિયાને : 'હું તો હેરાન હેરાન થઈ ગયો. હું મૂર્ખો ક્યારનો એક બળતી સિગારેટના ઠૂંઠા જોડે પ્રેમ કરતો 'તો!'

∞

માગશર (ડિસેમ્બર) હેમંત ઋતુ : દ્રાક્ષને ફળ આવવા માંડે છે. અંજીર, સફરજન, બોર ને સંત્રાંની મોસમ. કપાસ વીણવાનો ને શકરિયાં ખોદવાનો વખત. ડાંગર, જુવાર, કઠોળ તથા વરિયાળીના પાકની મોસમ.

∞

આ નીચેની આકૃતિ શાની છે? ઓળખી ન શકો તો આ અંકની જમણી બાજુની કિનાર આંખ આગળ રાખીને જોશો તો ઊકલશે.



∞

ચાર શેર ગરમ પાણીમાં મોટો ચમચો કેરોસીન નાખી, બરાબર મેળવી તે વડે બારીબારણાં તથા શીશાશીશીઓ ધોવાથી તે સાફ ને તેજદાર બને છે.

∞

માસિક સ્રાવ સમયે વધારે રક્તસ્રાવ થાય અથવા તો રજોદર્શન સિવાયના દિવસોમાં રક્તસ્રાવ થાય તો ત્રણ દિવસ સુધી કેળનાં ફૂલ ખાવાથી સારો ફાયદો થાય છે.



કલાકણિકા : મધ્ય અમેરિકાનું એક પ્રાચીન પાત્ર. સાદગીભરી છતાં સચોટ એવી માનવમસ્તકની રજૂઆત.

અનુસંધાન] રૂબિન્સ [પૃષ્ઠ ૪૪૩થી

કામ જોઈ એની શક્તિ પારખી લીધી અને રૂબિન્સને એમૅન્ટુઆના ડ્યૂક વિન્સેન્ઝો ગોન્ઝાગા પાસે લઈ ગયો. મૅન્ટુઆ ઉત્તર ઈટાલીની એક નાની ઠકરાત હતી, પણ એનો ડ્યૂક બડા ઠાઠથી રહેતો હતો. કલા ને સાહિત્યનો એ જબરો પુરસ્કર્તા હતો. એ ઍન્ટવર્પ પણ જઈ આવેલો. કદાચ રૂબિન્સના કામ વિષે પણ એણે સાંભળ્યું હશે. રૂબિન્સને એણે તુરત પોતાને ત્યાં રાખી લીધો. ડ્યૂકના ચિત્રસંગ્રહ માટે એણે કેટલાંક નામી ચિત્રોની નકલો અને કેટલીક સુંદર સ્ત્રીઓની તસવીરો ચીતરવા સાથે એને ત્યાંની ઉજવણીઓમાં શોભનો કર્યાં. અહીંથી એને એ કાળના એક નોંધનીય લગ્નમાં ફ્લૉરેન્સ જવાનું થએલું. વિન્સેન્ઝોની સાળી મેરી દ મેડિચી અને ફ્રાંસના રાજાના એ લગ્નમાં રાજા જાતે હાજર રહી શકે તેમ ન હોઈ એ ખાંડા-લગ્ન હતું. રૂબિન્સે એ ભવ્ય સમારંભનું ડ્યૂક માટે ચિત્ર પણ કર્યું. આ જ મેરીએ આગળ જતાં પોતાના રાજપ્રાસાદ માટે રૂબિન્સને પારી(સ) બોલાવીને મોટું ચિત્રકાર્ય સોંપેલું. ફ્લૉરેન્સમાં એને માઇકેલ ઍન્જેલો અને લ્યુડોવિકો સિગોલીનું કલાસર્જન જોવા મળ્યું. મૅન્ટુઆના ડ્યૂકના સંગ્રહમાં પણ એને અનેક નામી ચિત્રકારોનાં સર્જન જોવા મળેલાં.

મૅન્ટુઆના ડ્યૂક પાસે ગાળેલાં આઠ વર્ષમાં વિન્સેન્ઝો માટે રૂબિન્સે એ સમયનાં અનેક વિખ્યાત ચિત્રોની નકલો કરી અને એ માટે એને ફ્લૉરેન્સ, જીનોઆ, પિસા, પાડુઆ, વેરોના, લ્યૂકા, પાર્મા, વેનિસ, અર્બિનો, મિલાન અને રોમ જવાની તક મળી. આમ, ઈટાલીનાં વિખ્યાત કલાધામોનો એના જેટલો પરિચય કદાચ કોઈ ચિત્રકાર પામ્યો નહોતો. એના પત્રોમાં એણે આ બધા અનુભવો વિગતે વર્ણવ્યા છે. એ પત્રો એણે ઈટાલીઅન ભાષામાં લખેલા છે ને એમાં એણે 'પીએટ્રો પાઉલો' નામે જ સહી કરેલી છે. પોતાનું નામ એને આ રીતે જ ગમતું. આ બધા સમય દરમિયાન એક રીતે તો એનું પોતાનું ઘડતર જ થઈ રહ્યું હતું.

સ્પેઈનના રાજાના વર્ચસ્વને કારણે એને રાજી રાખવા ઉત્તર ઈટાલીની નાની ઠકરાતો હમેશાં પ્રયત્નશીલ રહેતી. મૅન્ટુઆ પણ એમાંનું એક હતું. વિન્સેન્ઝોએ આ રીતે ૧૬૦૩ના માર્ચમાં રૂબિન્સની જાતદેખરેખ નીચે કેટલાંક ચિત્રો, કેટલાંક નવાં હથિયારો, ઘોડા અને મોંઘા અત્તરો સ્પેઈનના રાજાને ભેટ મોકલ્યાં. પહાડી માર્ગો અને દરિયાઈ સફર ખેડીને રૂબિન્સ જ્યારે સ્પેઈન પહોંચ્યો ત્યારે સતત પચ્ચીસ દિવસ સુધી પડેલા વરસાદમાં ઘણાં ચિત્રો બગડી ગએલાં. રૂબિન્સે એ સુધારી તો લીધાં, પણ સાથોસાથ પોતાનાં બે ચિત્રો પણ તેમાં ઉમેરી દીધાં, જેનાં સારાં વખાણ થએલાં. ત્યાં એને નવું કામ પણ સોંપાયું, જેમાં ડ્યૂક ઑવ લર્માની ઘોડેસવારીની એક તસવીર પણ હતી જે ઘણી વિખ્યાત બની ગઈ છે. આ એક કસોટીરૂપ આહ્વાન હતું ને રૂબિન્સે પોતાની કલાચાતુરી ને કૌશલથી તે સુંદર રીતે પાર પાડ્યું.

પરંતુ રૂબિન્સને વિન્સેન્ઝોની સેવામાં પૂરતો સંતોષ નહોતો. વિન્સેન્ઝોએ એની પાસે બહુધા નકલો જ ચીતરાવી હતી. રૂબિન્સના પોતાના એકે ચિત્રને પોતાના સંગ્રહ માટે ખરીદ્યું નહોતું. વળી, એનો રાજવહીવટ પણ રૂબિન્સને જચતો નહિ, ઉપરાંત, ઍન્ટવર્પથી આર્ચડ્યૂક આલ્બર્ટે પણ વિન્સેન્ઝો પાસેથી રૂબિન્સની માગણી કરી હતી. આવાં અનેક કારણોથી એ હવે સ્વદેશ પાછો ફરવા વિચારી રહ્યો હતો, ત્યાં એની માતા મરણપથારીએ હોવાના સમાચાર આવ્યા, અને એ માને મળવા ઊપડી ગયો. પણ એ ઘેર પહોંચે તે પહેલાં તો એની મા ગુજરી ગઈ હતી.

બીજી બાજુ સ્પૅનિશ નેધરલૅન્ડ અને ઉત્તરના સંયુક્ત પ્રાંતો વચ્ચે બાર વર્ષના શાંતિના કરારો થયા હોઈ ત્યાં રાજકીય શાંતિ હતી. રૂબિન્સના ભાઈ ફિલિપનું લગ્ન થવાનું હતું અને આર્ચડ્યૂક અને આર્ચડચેસ પોતાના પ્રદેશને બધી દિશામાં વિકસાવવા પ્રયત્ન કરી રહ્યાં હતાં. રૂબિન્સની ખ્યાતિ પણ ત્યાં પ્રસરેલી હતી. આવી અનુકૂળતાઓના કારણે સ્વાભાવિક રીતે જ રૂબિન્સ હવે ઍન્ટવર્પમાં જ રહી જવા વિચારતો હતો. એમાં વળી એક બીજું પણ મહત્ત્વનું કારણ ભળ્યું. એની ભાભીની ભત્રીજી અને ઍન્ટવર્પના એક અગ્રગણ્ય શ્રીમંત સજ્જન જાન બ્રાન્ટની પુત્રી ઈસાબેલના પ્રેમમાં એ ત્યાં પડી ગયો હતો. એવામાં એ જ સમયે આર્ચડ્યૂક અને આર્ચડચેસની સોનાની સાંકળ જડેલી તસવીરો સાથે કરમુક્ત પગારે એની રાજ ચિત્રકાર તરીકેની નિમણૂકનો ખરીતો એને મળ્યો અને સ્વદેશ સાથે એ ખરેખર 'સોનાની સાંકળે બંધાઈ' ગયો.

અહીં તો રૂબિન્સ માટે હવે પુષ્કળ કામ હતું. ધાર્મિક સહિષ્ણુતા પણ હવે અહીં વધી હતી એટલે પૌરાણિક કથાનકોનાં ચિત્રો કરવાની પણ તક વધી હતી. જીવનનાં વૈવિધ્યસભર પાસાંઓના ચાહક રૂબિન્સને એ ગમતું હતું. સ્ત્રીપુરુષો, બાળકો અને પ્રાણીઓ ચીતરવામાં એની કળા ઓર ખીલી રહી હતી.

વિવસ્ત્ર સ્ત્રીદેહના આલેખનમાં એણે પોતાની એ ચાહના અને કલાકૌશલને અજબ કલાસિદ્ધિથી પ્રકટ કર્યાં છે. માઇકેલ ઍન્જેલો અને ટિશ્યાં જેવા ઉસ્તાદ ચિત્રકારોએ પણ નગ્ન સ્ત્રીદેહને પોતાનાં ચિત્રસર્જનમાં મુખ્ય સ્થાન આપ્યું છે એ ખરું, પણ રૂબિન્સ એ બે કરતાં યે વધુ આગળ રહ્યો છે. જૂના અને નવા ટેસ્ટામેન્ટમાંથી ચિત્ર-વિષયો તો પુષ્કળ મળે તેમ હતા, પણ નિર્વસ્ત્ર સ્ત્રીદેહ ચીતરવાની તક તેમાં ઝાઝી નહોતી; જ્યારે પુરાણકથાઓમાંથી અપ્સરાઓ ને દેવીઓનાં અનેક પાત્રો મળે તેમ હતાં. અને રૂબિન્સની કલ્પનામાં એ બધાં નિર્વસ્ત્ર સ્વરૂપે જ ચીતરવા યોગ્ય હોઈ એને ચિત્રવિષયની અખૂટ સામગ્રી મળી ગઈ.

ભર્યાભર્યા દેહવાળાં એનાં સ્ત્રીપાત્રો કોઈ પણ દેહભંગિમાં આલેખાએલા હોવા છતાં યે જરા પણ કામોત્તેજક બનતાં નથી એ એના સ્ત્રીદેહ પ્રતિના સ્વચ્છ નિર્દોષ અભિગમનું સૂચક છે. જીવન પ્રત્યેની એની પ્રસન્નતા તેમાં પ્રકટ થાય છે. દૂધે નાહ્યાં હોય એવી એ સ્ત્રી પાત્રોની રૂપભરી ચીકણી ત્વચા જોતાં, સર જોશુઆ રેનોલ્ડ્ઝ જેમ આપણને પણ સહેજે લાગે કે એ જાણે 'ગુલાબની પાંખડીઓ ખાઇને જ પોષાયા છે! પણ સ્ત્રીઓ જ નહિ, કોઈ પણ માનવપાત્ર એને માટે પ્રેરણારૂપ હતું.

તસવીરાલેખનમાં પણ એ એટલો જ કુશળ હતો. જો કે આરંભમાં એનું એ કામ એટલું પ્રભાવક નહોતું, છતાં ૧૬૦૯માં ઈસાબેલા સાથે લગ્ન કર્યાં તેની યાદમાં એણે પત્નીની સાથે આલેખેલી પોતાની તસવીરમાં એની કલાશક્તિ દેખાઈ આવે છે. આ જ અરસાની 'ચાર ફિલસૂફો'ની એની એક કૃતિ પણ એના તસવીરાલેખનનો એક ઉત્તમ નમૂનો ગણાય છે.

હવે જોકે એ પોતાની પહેલાંના ચિત્રકારોથી ઘણો આગળ વધી ગયો હતો, પણ હજી યે ઈટાલીની કલાશૈલીના પ્રભાવથી એ તદ્દન મુક્ત નહોતો. છતાં ઝીણીઝીણી વિગતોના ઉમેરણ સાથે એણે એ ચિત્રશૈલીને એક આદર્શ સ્વરૂપ આપ્યું હતું. એની પાસે કામ કરતા વાન ડાઇકે પણ આ પાઠ શીખી લઈને આગળ જતાં નામના મેળવી હતી.

ઘણા કાળ સુધી માનવપાત્રોનાં આલેખનોમાં પશ્ચાદ્ભૂમાં જ દશ્યાલેખન થતું રહેલું. પણ રૂબિન્સે આગળ જતાં એનું મહત્ત્વ વધારી દીધું અને એમાં પણ પોતાની આગવી પ્રતિભા દર્શાવી. શિકારનાં ચિત્રોમાં તો એણે તદ્દન મુક્ત હાથે કામ કર્યું છે. સિંહ, વરુ, દીપડા, મગર, હિપોપોટેમસ, જંગલી સૂવર વગેરેના શિકારનાં ચિત્રોમાં એણે પ્રાણીઓ અને માણસને એકબીજા સામે અત્યંત સચોટતાથી ઝઝૂમતાં ચીતર્યાં છે. આમાં યે એણે ચીતરેલા અશ્વો તો હમેશાં ભવ્ય અને સુંદર રહ્યા છે. એ પોતે પણ ઘોડેસવારીનો શૉખીન હતો. એની પાસે બે ઘોડા પણ હતા અને મનાય છે કે પોતાનાં ચિત્રોમાં બહુધા એમને જ એણે આલેખ્યા છે. આ પ્રકારનાં ચિત્રોમાં માનવ કે પ્રાણીનાં જોમ અને તાકાત દર્શાવવામાં એ અદ્વિતીય રહ્યો છે. એના પોતાનામાં પણ આવી

જ શક્તિ હતી, અને એનો ઉપયોગ કરવાની ક્ષમતા પણ. મૅન્ટુઆની રાજભેટ લઈ એ સ્પેઈન ગએલો ત્યારે ત્યાં ડ્યૂક ઑવ લર્માની ઘોડેસવારીની તસવીર એનું એ પ્રકારનું પ્રથમ ચિત્ર હોવા છતાં એણે એમાં ઘોડાનું અજબ આલેખન કર્યું હતું. (ઉદાહરણ રૂપે આ અંકના પૂઠા પર એની આ શક્તિ દર્શાવતો એક નમૂનો આપ્યો છે.)

ચિત્રકામમાં અત્યંત વ્યસ્ત રહેવા છતાં બીજી પણ અનેક બાબતોમાં એ સક્રિય રસ લેતો રહેતો. ઍન્ટવર્પના કિલ્લાને ફરતી ખાઈ તરીકે એક કાળે વહેતી વૅપર નહેરના કિનારે એણે જે ઘર ખરીદેલું એમાં પોતે ઈટાલીમાં જોએલી સ્થાપત્યરચનાઓની પ્રેરણાના આધારે સતત ત્રણ વર્ષ સુધી ઇચ્છિત સુધારાવધારા એણે કરાવ્યા હતા. જીનોઆના સ્થાપત્ય પર એણે એક પુસ્તક પણ લખેલું. ઈ. ૧૬૨૨માં ફ્રાંસના લૂઈ ૧૩મા માટે ૧૨ જેટલી ટૅપેસ્ટ્રીનાં આલેખનો પણ એણે કરેલાં. પ્લૅન્ટિન પ્રેસનાં પ્રકાશનો માટેનાં ગ્રંથાવરણો અને ચિત્રોનું કામ પણ હતું જ. વળી, અનેક જાહેર સમારંભોનાં શોભન-આયોજનો પણ એ કરતો. એક સાથે અનેક પ્રવૃત્તિઓમાં રત રહેવાની એની શક્તિની અનેક નોંધો મળે છે. એને મળવા જનાર વ્યક્તિને એ એકસાથે ચીતરતો, કોઈ સારા ગ્રંથનું વાચન સાંભળતો, પત્ર લખાવતો ને મુલાકાતી સાથે વાર્તાલાપ કરતો જોવા મળતો.

પોતાને મળતા મબલખ કામને પહોંચી વળવા એને વિશાળ સ્ટૂડિયો ચલાવવો પડ્યો હતો. એ સ્ટૂડિયો જાણે કે ચિત્રકામનું કારખાનું જ હતો. ચિત્રમાં માનવપાત્રો, પ્રાણીઓ, દૃશ્યો, સ્થાપત્ય વગેરે ચીતરવા એણે જે તે કામના નિષ્ણાતો એવા અનેક સહાયક ચિત્રકારોને પોતાને ત્યાં રાખ્યા હતા, જેમાં જાન બ્રુગેલ અને ફ્રાન્ઝ સ્નાઇડર્સ જેવા નામી ચિત્રકારો પણ હતા. ઍન્ટની વાન ડાઈક જેવાએ પણ એને ત્યાં કામ કરીને પોતાની કલાશક્તિને ઓપ આપ્યો હતો. ચિત્રનાં મૂળ રેખાંકનો કે આલેખો એ કરી આપતો, અને પછી ચિત્રકામ પૂરું થયે એને આખરી ઓપ પોતે આપતો. અલબત્ત, એણે જાતે પણ સળંગ અનેક ચિત્રો તો કર્યાં જ હતાં. પણ પોતાની આ પદ્ધતિને એણે કદી છુપાવી નહોતી. ગ્રાહકો પાસેથી ચિત્રોની કિંમત એ, એમાં પોતે ખુદે કરેલા કામના પ્રમાણમાં ઓછીવધતી જ લેતો. અલબત્ત, પોતાના સહાયકોને પણ એ એમની યોગ્યતા પ્રમાણે પૂરતું વળતર આપતો જ; સાથોસાથ એમની પાસેથી કડેધડે કામ પણ લેતો. રૂબિન્ઝની આ વ્યવહારદક્ષતા અને પ્રામાણિકતાને કારણે પણ એ ઘણી સારી કમાણી કરી શકતો હતો.

રાજકારણથી પણ એ અલિપ્ત નહોતો રહેતો. એમાં એને ઊંડી સૂઝ પણ હતી. સ્પેઈન અને સંયુક્ત ડચ પ્રાંતો વચ્ચેની શાંતિના બારવર્ષીય કરાર ઈ. ૧૬૨૧માં પૂરા થયા પછી ફરી એ થવાની આશા નહોતી. પણ રૂબિન્ઝે એ બીડું ઝડપ્યું. એ સમયે શાંતિ સ્થાપવી સરળ નહોતી. આર્ચડ્યૂક આલ્બર્ટના અવસાન પછી એની ચતુર રાણી આર્ચડચેસે રાજકાજમાં રૂબિન્ઝની સેવાનો ઘણી વાર ઉપયોગ કર્યો હતો. શાંતિનું વાતાવરણ પ્રકટાવવા એને હોલૅન્ડ પણ મોકલેલો, પણ એમાં એને ખાસ સફળતા મળેલી નહિ. છતાં રૂબિન્ઝ હમેશાં રાજકીય શાંતિનો પક્ષપાતી રહ્યો હતો.

ઈ. ૧૬૨૨માં ફ્રાંસની રાજમાતા મેરી દ મેડિચીએ એને પોતાના નવા બંધાએલા લક્ઝમબર્ગ મહેલને ચિત્રાંકિત કરવા પારી(સ) બોલાવ્યો. મેરીના જીવનપ્રસંગોના આલેખનનું એ એક બહુ મોટું કામ હતું. પણ ચિત્રવિષય બહુ નાજુક હતો. રાણી તરીકે મેરી ફ્રાંસમાં કાવતરાબાજ તરીકે કુખ્યાત હતી અને રૂબિન્ઝે એને ગૌરવવંતી બતાવવાની હતી. રૂબિન્ઝની બુદ્ધિએ એનો યે માર્ગ કાઢ્યો. પૌરાણિક કથાવસ્તુના આધારે રાણીના જીવનના કેટલાક પ્રસંગોની એણે રૂપક કથાઓ રૂપે સંજ્ઞાત્મક રીતે આલેખીને એના જીવનની વાસ્તવિક હકીકતોને ઢાંકી દઈ એ કામ બહુ સફળતાપૂર્વક પાર પાડ્યું. આજે એ ચિત્રમાળા મેડિચી ગૅલેરીના નામે લુવ્રમાં સંઘરાએલી છે. એમાં યોજેલાં રૂપકો અને સંકેતો સમજવા જરા મુશ્કેલ હોઈ એ અંગે કેટલીક ટીકાઓ પણ થઈ છે, પણ છતાં ભાગ્યે જ કોઈ ચિત્રકાર પાર પાડી શકે એવું એ નાજુક અને મુશ્કેલ કામ હતું. રૂબિન્ઝે એ બે વર્ષે પાર પાડ્યું એટલું જ નહિ, એની સાથે બીજાં ચિત્રો પણ કર્યાં.

એ પછી ફરી વાર એને પારી(સ) જવું પડેલું. એ વેળા મેરીના સ્વર્ગસ્થ પતિ હેન્રી ચોથાના જીવનપ્રસંગોની ચિત્રમાળા કરવાની હતી. જો કે એ કામ પ્રાથમિક આલેખનોથી આગળ વધી શકેલું નહિ, પણ આજે જોવા મળતાં એ આલેખનો પરથી એ કામમાં રૂબિન્ઝે વધુ રસ દાખવ્યો હશે એમ જણાઈ આવે છે. છતાં પારી(સ)ની એ સફર એળે ગઈ નહોતી. ફ્રાન્સના ત્યારના રાજા લૂઈ તેરમાએ એને રોમન સમ્રાટ કૉન્સ્ટેન્ટાઈનની કથા રજૂ કરતી બાર ટૅપેસ્ટ્રીનાં આધારચિત્રોનું કામ આપેલું. વળી, આ વેળા રૂબિન્ઝે બકિંગહામના ડ્યૂકનો પરિચય પણ કેળવ્યો. આ ડ્યૂક ઇંગ્લૅન્ડના રાજા જેમ્સ પહેલાનો માનીતો હતો. બકિંગહામની ઈચ્છા સ્પેઈન સાથે શાંતિ સ્થાપવાની હતી અને એ કામ માટે પોતાને મૅડ્રિડ મોકલાય એવી રૂબિન્ઝની ઇચ્છા હતી. આમ, બંને પક્ષે એ પરિચય કેળવવામાં અંગત આશય પણ હતો. ચિત્રકામના બહાને રૂબિન્ઝને વિવિધ રાજદરબારમાં જવુંઆવવું સરળ હતું અને પોતાના વિચારો સમજાવવા જેટલી મુત્સદ્દીગીરી એનામાં હતી જ. એટલે એ ઇચ્છિત જવાબદારી લેવામાં રૂબિન્ઝ સફળ પણ થયો. જોકે સ્પેઈનનો વડો પ્રધાન એ સંધિનો વિરોધી હોઈ એ કામ સરળ તો નહોતું જ, પણ રાજકારણ કરતાં ચિત્રોમાં વધુ રસ ધરાવતા સ્પેઈનના રાજા ફિલિપ ચોથાને રૂબિન્ઝે પલાળ્યો અને અંતે સ્પેઈનના શાંતિદૂત તરીકે રૂબિન્ઝને મોકલવાનું નક્કી થયું. એના જવા પહેલાં એને 'સેક્રેટરી ટુ ધ પ્રિવી કાઉન્સિલ'નું પદ પણ અપાયું.

સ્પેઈનની આ મુલાકાત વખતે રૂબિન્ઝે ત્યાં ત્રીસેક જેટલાં ચિત્રોનું કામ કર્યું, એટલું જ નહિ, દીર્ઘદૃષ્ટિ વાપરી સાથે આણેલાં પોતાનાં બીજાં કેટલાંક ચિત્રો પણ એણે રાજાને વેચ્યાં. વળી, ત્યાંના શાહી ચિત્રકાર વિલેસ્કીઝ સાથે પણ એણે પરિચય કેળવ્યો.

રૂબિન્ઝની ઈંગ્લૅન્ડની મુલાકાત પણ એક વ્યક્તિગત સિદ્ધિ બની ગઈ. જેમ્સ પહેલાએ પોતાના વ્હાઈટ હૉલ મહેલના ભવ્ય મિજબાની ખંડની છત શણગારવા માટે રૂબિન્ઝ પાસે કેટલાંક ચિત્રો કરાવ્યાં. વળી, વિદાય વેળાએ રૂબિન્ઝે કરેલા કામની વિશેષ કદર રૂપે એણે એને ઉમરાવપદનો ખિતાબ પણ આપ્યો. મનાય છે કે સત્તર વર્ષના લગ્નજીવન બાદ ઈસાબિલાનું અવસાન થતાં ઉદાસ થઈ ગએલા રૂબિન્ઝે પોતાની જાતને વધુ કામમાં ડુબાડવા આવાં રાજદ્વારી કામો હાથ ધરેલાં.

ઇંગ્લૅન્ડથી પાછા ફર્યા બાદ માત્ર સોળ જ વર્ષની હેલિના ફોરમેન્ટ સાથે રૂબિન્ઝે બીજું લગ્ન કર્યું. આગલા લગ્નથી એને ત્રણ સંતાન થએલાં; ક્લૅરા (જે નાનપણમાં જ મૃત્યુ પામેલી) અને બે પુત્રો. જેમાંનો મોટો એની અપર માની ઉમરનો હતો. આ હેલિના સાથેની પોતાની એક તસવીર પણ રૂબિન્ઝે ચીતરી છે, પહેલાની જેમ એનું આ બીજું લગ્નજીવન પણ અત્યંત સુખી હતું. પોતાનાં અનેક ચિત્રોમાં રૂબિન્ઝે હેલિનાને વીનસ, ઍન્ડ્રોમેડા, સેન્ટ સેસિલિયા, ડાયેના વગેરે અનેક પાત્રો રૂપે ચીતરી છે. પોતાનાં બાળકોને પણ એણે અનેક વાર વિવિધ રૂપે ચીતર્યાં છે. રૂબિન્ઝનાં ચિત્રોમાં બાળકો બધે નિર્દોષ બાળકો જ લાગે છે, જે બીજા બહુ જ ઓછા ચિત્રકારોની કૃતિમાં જોવા મળે છે. રૂબિન્ઝની આ પણ એક સિદ્ધિ હતી. વળી, પોતાની પત્ની અને કુટુંબનાં એણે જેટલાં ચિત્રો કર્યાં છે એટલાં પણ બીજા કોઈ ચિત્રકારે કર્યાં જાણ્યાં નથી. આમાંથી એના સુખી પરિવાર અને કૌટુંબિક પ્રેમનું પણ દર્શન થાય છે.

આ પછી ફરી એક વાર ઇંગ્લૅન્ડ જવાનો પ્રસ્તાવ થએલો, પણ એણે એ નકાર્યો હતો. કદાચ રાજકારણમાં એને હવે રસ નહોતો રહ્યો. છતાં મેરી દ મેડિચીને ફ્રાંસ છોડીને બ્લૉઇસ આવવું પડ્યું ત્યારે એને એના સ્વાગત માટે જવું પડેલું, એટલું જ નહિ, મેરીને ખાતર ઓલિવરેસને ફ્રાંસની સામે હથિયાર ઉગામતા માટે પણ સમજાવવાની ફરજ આવી પડી. સદાય શાંતિની સમજાવટ કરનાર રૂબિન્સને અહીં યુદ્ધની વકાલત કરવી પડી. પણ એનો એ પ્રયાસ ફળ્યો નહિ.

એના જીવનનો આખરી તબક્કો પણ અગાઉની જેમ ફળદાયી હતો. પણ એની શૈલી હવે વધુ સૂક્ષ્મતા ને ગૂઢતાએ પહોંચી હતી. અનેક ધાર્મિક ચિત્રો એણે કર્યાં, જેમાં એ સદાય બિઝેડ રહ્યો હતો. બાળકોનાં એનાં ચિત્રો પણ ગતિશીલ અને આડંબર રહિત આનંદપ્રેરક હતાં. એમના નિર્દોષ રમતિયાળપણાને એણે અજબ કૌશલથી ચિત્રિત કરેલું છે. વળી અનેક પ્રવૃત્તિઓ અને જાહેર જીવનમાં પણ ઘણું કાર્ય કર્યાં છતાં પોતાના ચિત્રસર્જનમાં એણે કદી એની છાયા પડવા દીધી નથી. એ પણ રૂબિન્સની એક અંગત સિદ્ધિ હતી.

ઈ. ૧૬૩૩માં આર્ચડચેસનું અવસાન થયું. એના સ્થાને સ્પેઇનથી આવતા કાર્ડિનલ ઈન્ફન્ટ ફર્ડિનાન્ડના સ્વાગત માટે રિવાજ મુજબ ઍન્ટવર્પને ભવ્ય રીતે સજાવવા રૂબિન્સે જે કાર્ય કર્યું એ પણ કલાના ઇતિહાસમાં એક અદ્વિતીય બીના સમું હતું. પોતાના નેતૃત્વ નીચે એણે એ માટે કલાકારો ને કારીગરોનું એક સૈન્ય જ ઊભું કરી દઇને સમગ્ર શહેરને ચિત્રો, શિલ્પો અને અનેકવિધ શોભનો વડે એક અતિ ભવ્ય નાટકના તખ્તા જેમ શણગારી દીધું હતું. રૂબિન્સની એ પણ એક ભવ્ય સિદ્ધિ હતી.

એ વર્ષમાં બ્રાબન્ટમાં ઇલેવિટ મુકામે એણે 'શૅતૉ દ સ્ટીન' નામે એક ભવ્ય મકાન ખરીદ્યું હતું. દર વર્ષે એ થોડો સમય અહીંના સૌંદર્યસભર શાંત વાતાવરણમાં ગુજારતો. પોતાનાં ચિત્રોમાં પણ એ અહીંના પ્રાકૃતિક સૌંદર્યને આલેખતો. ધીરે ધીરે પોતાનાં ચિત્રોમાં માનવ પાત્રનું મહત્ત્વ ઘટાડતા જઈ એણે પ્રાકૃતિક સૌંદર્યને મહત્ત્વ આપવા માંડ્યું હતું. માનવ પાત્ર તો હવે દૃશ્યમાં મૂકવા પૂરતાં જ એ મૂકતો અને તે પણ નાના કદમાં જ.

છેલ્લે છેલ્લે ફિલિપ ચોથાએ મૅડ્રિડમાં બંધાવેલી એક ભવ્ય શિકાર કુટિરને માટેનાં ચિત્રો કરવાનું કામ મળેલું. એને એ મનગમતું હતું, જોકે હજી યે ધાર્મિક ચિત્રો પણ ચાલુ જ હતાં. પણ હવે એ સંધિવાથી પીડાવા લાગ્યો હતો. ઘણી વાર હાથમાંથી પીંછી પડી જતી. પણ હજી યે એનો જુસ્સો ઓસર્યો નહોતો. જીવનભર એ નવું નવું શીખવા પ્રયત્નશીલ રહ્યો હતો. પચાસની વય સુધી એણે ટિશ્યાં ને બીજા ખ્યાતનામ ચિત્રકારોની કૃતિઓની નકલો કરતા રહેવામાં નાનમ નહોતી અનુભવી. હમેશાં એ બહુ ઝડપથી ચીતરતો. 'ધી ઍડોરેશન ઑવ મૅગી' નામનું એક ખ્યાત ચિત્ર એણે માત્ર ૭ જ દિવસમાં પૂરું કરેલું. પોતે કરેલા એક પણ લસરકાને ફરી સુધારવો ન પડે એટલો એનો હાથ ઘડાએલો હતો. સેંકડો તસવીરો, દૃશ્યો, શિકારનાં ચિત્રો, ધાર્મિક ચિત્રો એમ અનેકવિધ ચિત્રવિષયો એણે ચીતર્યા હતા. ચિત્રોમાં ઉપયોગમાં લેવા માટે એ સંખ્યાબંધ આલેખનો પણ કરતો જ રહેતો. એની ખરી કલાશક્તિ પારખવાની ચાવી એ આલેખોમાં જ છે.

એની પરિશ્રમશીલતા એ જ એની સિદ્ધિનું મૂળ છે. એના વડે એ નામના અને ધન કમાયો હતો. પણ સિદ્ધિથી એ કદી છકયો નહોતો. એની બધી રીતભાત સંસ્કારી ને સુવ્યવસ્થિત હતી. રોજ વહેલી સવારે જાગી જઈ, પ્રાર્થના કરીને એ કામે લાગી જતો. ચીતરતી વખતે એ કોઈની પાસે ઉમદા ગ્રંથોનું વાચન કરાવી સાંભળતો જતો. બપોરે એ મોટે ભાગે નિરામિષ આહાર લેતો. માંસાહારને એ સર્જક કલાકાર માટે બાધક ગણતો હતો. સાંજે પાંચેક વાગ્યે કામ પૂરું કરી એ ઘોડેસવારી કરી આસપાસના પ્રદેશમાં ફરવા નીકળતો ને સાંજે મિત્રો–કુટુંબીઓ સાથે ભોજન લઈ વાર્તાવિનોદ કરતો. એનાં બંને લગ્નજીવન અત્યંત સુખી નીવડયાં હતાં. પત્નીને એ પૂર્ણતઃ વફાદાર હતો. બાળકમાત્ર એને ગમતાં અને એ એમને માન આપતો. અનેક વિષયોમાં રસ લેવા સાથે પોતાના સમયની ખ્યાતનામ વ્યક્તિઓ સાથે પત્રવહેવારથી સંપર્ક રાખવાનો પણ એને શોખ હતો. લૅટિન સહિત પોતાના સમયની ૭ મુખ્ય ભાષાઓ એ જાણતો હતો. એના એ પત્રો પણ એની બહુમુખી પ્રતિભા અને એની ભાવનાઓને સમજવામાં સહાયક બની રહે છે. ઍન્ટવર્પમાં ઈ. ૧૬૪૦ની ૩૦ મેએ એનું અવસાન થયું ત્યારે ત્યાંની પ્રત્યેક અગ્રગણ્ય વ્યક્તિએ એની અંતિમક્રિયામાં હાજર રહી એને માન આપેલું અને એની સ્મૃતિમાં રચેલી એની પ્રતિમા આજે યે ઍન્ટવર્પને ગૌરવ આપે છે.

એના અવસાન પછી એણે પ્રકટાવેલી કલાશૈલી પણ વિરમી ગઈ; છતાં ઘણા લાંબા કાળ સુધી ફ્રાંસના કલાકારો પર એનો પ્રભાવ રહેલો. ચિત્રકામમાં વ્યાવસાયિક દૃષ્ટિથી અનેક સહાયકોનો સાથ લેવાની એની પદ્ધતિથી એણે બીજા કોઈ પણ ચિત્રકાર કરતાં વધુ કમાણી કરી હતી. પણ એની સર્જન પ્રતિભાનું મહત્ત્વ જરા પણ ઘટતું નથી. એનાં ચિત્રોનાં જોમભર્યાં અને ગતિશીલ સંયોજનો, રંગચમક, આકારોનું મુક્ત રેખાંકન પ્રથમ નજરે જ જોનારને જકડી લે તેવાં જ નહિ, ચિત્રકારની પોતાની અનુભૂતિ સુધી ખેંચી જાય એટલાં સબળ છે.

દલા ક્વાએ ખરું જ કહ્યું છે કે 'ઈટાલીના મહાન અમર કલાકારો પછી એક સદી બાદ એ આવ્યો, છતાં રૂબિન્સ એ રૂબિન્સ જ છે. એના સૈકાને ભવ્યતા આપનાર અન્ય અનેક પ્રતિભાવંત કલાકારોમાંનો એ પણ એક હતો એ ખરું, પણ એનું એકલાનું જ અસ્તિત્વ પણ એ સમયને કલાક્ષેત્રે ગૌરવવંતો કરવા માટે પૂરતું છે.' □

કુમાર

અંક ૬૩૭ થી ૬૪૮

જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર ૧૯૭૭

વર્ષ ૫૪માનું

વાર્ષિક સાંકળિયું

ચિત્રો

પૂર્ણરંગી

એકરંગી, રેખાંકન, શિલ્પ વગેરે

ચિત્રપૂર્તિઓ

ફોટોગ્રાફ્સ

કાવ્યો

જીવનચરિત્ર અને પરિચયો

વાર્તા

લઘુકથા

લેખો ઇતિહાસ, ભૂગોળ, પુરાતત્ત્વ

બીજા લેખો

વિજ્ઞાન-લેખો

વિભાગીય લેખો

કલાવાર્તા

પરિચયો

સાહિત્યસંપર્ક

અવલોકનો